

MINISTRY OF NATIONAL EDUCATION



UNIVERSITY OF PITEȘTI

FACULTY OF THEOLOGY, LETTERS, HISTORY AND ARTS

AGENCE UNIVERSITAIRE DE LA FRANCOPHONIE

ALLIANCE FRANÇAISE DE PITEȘTI

CENTRE DE RECHERCHE SUR L'IMAGINAIRE. TEXTE, DISCOURS,
COMMUNICATION. *IMAGINES*

CENTRUL DE REUȘITĂ UNIVERSITARĂ

LANGUAGE AND LITERATURE
EUROPEAN LANDMARKS OF IDENTITY

LANGUE ET LITTÉRATURE
**REPÈRES IDENTITAIRES EN CONTEXTE
EUROPÉEN**

LIMBA ȘI LITERATURA
REPERE IDENTITARE ÎN CONTEXT EUROPEAN
**SELECTED PAPERS OF THE 13th INTERNATIONAL
CONFERENCE OF THE FACULTY OF LETTERS**

Pitești, 16-18 June 2017

No. 21/2017

University of Pitești Press

DIRECTOR / DIRECTEUR DE PUBLICATION: Ștefan GĂITĂNARU
EDITOR-IN-CHIEF / RÉDACTEUR EN CHEF: Liliana SOARE
ASSOCIATE EDITORS-IN-CHIEF / RÉDACTEURS EN CHEF
ADJOINTS: Valentina STÎNGĂ, Liliana VOICULESCU

SCIENTIFIC COMMITTEE / COMITÉ SCIENTIFIQUE

Liliana AGACHE, “I. Iordan – Al. Rosetti” Institute of Linguistics, Bucharest, Romania
Stefan BARME, University of Vienna, Austria
Petre Gheorghe BÂRLEA, “Ovidius” University of Constanța
Grigore BRÂNCUȘ, The Romanian Academy, University of Bucharest, Romania
Didi-Ionel CENUȘER, “Lucian Blaga” University, Sibiu, Romania
Mădălina CERBAN, University of Craiova, Romania
Gheorghe CHIVU, The Romanian Academy, University of Bucharest, Romania
Francis CLAUDON, Paris XII University, France
Luc COLLÈS, The Catholic University of Leuven, Belgium
Jean-Louis COURRIOL, “Jean Moulin” University, “Lyon 3”, Lyon 3, France
Dan DOBRE, University of Bucharest, Romania
Cécile FOLSCHWEILLER, INALCO, Paris, France
Daniela FRUMUȘANI, University of Bucharest, Romania
Alexandru GAFTON, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, Romania
Ravil GARIPOV, Bachkire State Pedagogical University, Russia
Ștefan GĂITĂNARU, University of Pitești, Romania
Corina-Amelia GEORGESCU, University of Pitești, Romania
Yvonne GOGA, “Babeș-Bolyai” University, Romania
Brian IMHOFF, Texas A&M University, USA
Andrei IONESCU, University of Bucharest, Romania
Andres KRISTOL, Neuchâtel University, Switzerland
Diana Adriana LEFTER, University of Pitești, Romania
Lucie LEQUIN, Concordia University, Canada
Milena MILANOVIC, The Institute of Foreign Languages FLS, Belgrade, Serbia
Mihaela MITU, University of Pitești, Romania
Alexandrina MUSTĂȚEA, University of Pitești, Romania
Nasser RASHIDI, Shariz University, Iran
Cristiana TEODORESCU, University of Craiova, Romania
Crina Magdalena ZĂRNESCU, University of Pitești, Romania

PEER-REVIEW COMMITTEE / COMITÉ DE LECTURE

Marinela BURADA, "Transilvania" University of Braşov, Romania
Diana CÂMPAN, "1 Decembrie 1918" University, Alba Iulia, Romania
Rodica-Gabriela CHIRA, "1 Decembrie 1918" University, Alba Iulia, Romania
George CONSTATINESCU, University of Craiova, Romania
Simona Diana CONSTANTINOVICI, West University, Timişoara, Romania
Oliviu FELECAN, North University of Baia Mare, România
Mihaela Dana GHEORGHE, "Transilvania" University of Braşov, Romania
Luminiţa HOARȚĂ CĂRĂUŞU, "Al. I. Cuza" University, Iaşi, Romania
Adrian IANCU, "Lucian Blaga" University, Sibiu, Romania
Gina MĂCIUCĂ, "Ştefan cel Mare" University, Suceava, Romania
Ileana MIHĂILĂ, "University of Bucharest, Romania
Ioan MILICĂ, "Al. I. Cuza" University, Iaşi, Romania
Cristinel MUNTEANU, "C. Brâncoveanu" University, Piteşti, Romania
Steluţa STAN, "Dunărea de Jos" University, Galaţi, Romania
Dumitru TUCAN, West University, Timişoara, Romania
George Bogdan ȚĂRA, West University, Timişoara, Romania

EDITORIAL COMMITTEE / COMITÉ DE RÉDACTION

Lavinia GEAMBEI
Diana-Adriana LEFTER
Marina TOMESCU

The conference took place under the high patronage of the Agence Universitaire de la Francophonie, and the proceedings were published with its financial assistance.

La conférence s'est déroulée sous le haut patronage de l'Agence Universitaire de la Francophonie, qui a financé la parution des actes.

ISSN 2344-4894
ISSN-L 1843-1577
University of Piteşti Press
Târgul din Vale Street, 1, 110040, Piteşti, Romania
Tel.: +40 (0)248 218804, int. 149,150

CONTENTS/TABLE DES MATIÈRES

KEY SPEAKERS / SESSION PLÉNIÈRE

Hugo AMARAL

Le féminin comme passage à l'autre de l'être : entre Brossard, Levinas et Derrida..... 11

Olga KAITER

Feminismus und Literatur in Deutschland..... 19

Lavinia NĂDRAG, Alina GĂLBEAZĂ

A Critical Discourse Study of a Presidential Candidate's Speech..... 26

ENGLISH LANGUAGE / LANGUE ANGLAISE

Mădălina CERBAN

The System of Reference in "The Red-Headed League" by Arthur Conan Doyle..... 35

Constantin MANEA

Further Remarks on Expressing Gender in English and in Romanian. Interrelationships between Language and Society..... 40

ENGLISH AND AMERICAN LITERATURE / LITTÉRATURES ANGLAISE ET AMERICAINE

Cristina ARSENE-ONU

Women's Evolution into Higher Forms of Being in American Literature as Evinced in Nathaniel Hawthorne's Hester and Phoebe, William Faulkner's Caddy and John Steinbeck's Cathy..... 52

Maria Yvonne BĂNCILĂ

Self-Perceptions of Femininity: Representation vs. Misrepresentation in Christine de Pizan's "Cité des Dames" (1405)... 60

Ionela-Carina BRANZILA

Feminism in Children's Literature – A Landmark of Identity..... 68

Ileana Silvia CIORNEI

Poetic Identities in "The Knot" by Ruth Fainlight..... 76

Georgiana-Elena DILĂ

Challenging Faulkner's Female Characters in "Light in August"..... 81

Adela DUMITRESCU	
<i>Analysis of Feminine Discourse in “Pride and Prejudice”</i>	87
Adela DUMITRESCU	
<i>Vision and Representations of Emotions in the Victorian Discourse</i>	91
Edith-Hilde KAITER	
<i>Postmodern Feminist Icons: Fay Weldon and Angela Carter</i>	95
Amalia MĂRĂȘESCU	
<i>Representations of Femininity in Lawrence Durrell’s “The Alexandria Quartet”</i>	101
Alexandra Roxana MĂRGINEAN	
<i>The Ruined Feminine and Questionable Perspectives in Paula Hawkins’ “The Girl on the Train”</i>	109
Cristina MIRON	
<i>Woman between Marriage and Independence in Mary E. Wilkins Freeman’s “A New England Nun”</i>	118
Cristina Mihaela NISTOR	
<i>Beatrix Potter, or the British Mother Nature in Disguise</i>	125
Flavian PALADE	
<i>Intercultural Communication between Russian Absolutism and Occidental Liberal Democracy in Joseph Conrad’s “Under Western Eyes”</i>	131
Cristina Tania PEPTAN	
<i>Re(-)Membering Women in Edgar Allan Poe’s (Pre)Rationative Fiction</i>	137
Mihaela PRIOTEASA	
<i>D.H. Lawrence and Feminism</i>	145
Valentina STÎNGĂ	
<i>The Female Revolutionist in 19th-Century British Fiction – Henry James’s Christina Casamassima</i>	150
Diana STOICA	
<i>Nadine Gordimer and the Arab World</i>	156
Alina UNGUREANU	
<i>Two Dystopian Novels: “Nineteen Eighty Four” and “Brave New” World</i>	160

**FRENCH AND FRANCOPHONE LANGUAGE AND
LITERATURE ; ITALIAN LITERATURE/LANGUE ET
LITTÉRATURE FRANÇAISES ET FRANCOPHONES ;
LITTÉRATURE ITALIENNE**

Dalila ABADI	
<i>Femmes algériennes dans l'histoire: le mythe de Kahina.....</i>	164
Ana Maria ANTON	
<i>Voyage et féminité. Le parcours de Flora Tristan.....</i>	167
Silvia-Adriana APOSTOL	
<i>Cette Alberte derrière le rideau cramoisi. Le démonstratif dans la représentation de la femme chez Barbey d'Aurevilly</i>	175
Laila BENHESSOU	
<i>Déplacement, interaction et évolution du corps féminin marocain dans « Ni Fleurs Ni Couronnes ».....</i>	185
Daniela-Ionela COVRIG	
<i>Zola et la mode féminine : unicité versus série.....</i>	191
Corina Amelia GEORGESCU	
<i>L'image de la femme chez Céline.....</i>	198
Yuyuan GUO	
<i>L'oralité et la gestualité du féminin dans le discours romanesque nothombien.....</i>	207
Diana-Adriana LEFTER	
<i>Féminin et principe générateur dans le mythe. Alcmène dans le mythe de la naissance de Hercule (Plaute, Molière, Giraudoux).....</i>	216
Amira MAGUENOUCHE	
<i>Le personnage féminin dans « Le Nom de la Rose » de Umberto Eco.....</i>	228
Alexandra Roxana MĂRGINEAN	
<i>Confronting the Other in Simone de Beauvoir's The Age of Discretion.....</i>	234
Doina TĂNASE	
<i>Études sur la critique thématique.....</i>	241
Abdellah MAASOUM	
<i>La rappresentazione della bellezza-bruttezza femminile nel romanzo "Fosca" di Iginio Ugo Tarchetti.....</i>	248

**FRENCH LINGUISTICS ; CULTURAL
STUDIES/LINGUISTIQUE FRANÇAISE ; ÉTUDES
CULTURELLES**

Alis-Elena BUCUR	
<i>Courte histoire de la beauté en antiquité.....</i>	254
Marius Octavian MUNTEANU	
<i>Stratégies dissociatives pragma-sémiotiques pour combattre la discrimination des femmes dans le domaine professionnel.....</i>	260
Corina VELEANU, Andressa BITTENCOURT	
<i>Violence contre les femmes et « morosité » de la justice.....</i>	268

**TRANSLATION STUDIES; SPECIALISED LANGUAGES;
DIDACTICS OF FOREIGN LANGUAGES /
TRADUCTOLOGIE ; LANGAGES DE SPECIALITE ;
DIDACTIQUE DES LANGUES ETRANGERES**

Mohammed AGUIDI, Brahim BEL-MKADDEM	
<i>L'analyse du manuel du FLE conçu pour le tronc commun du cycle secondaire qualifiant marocain: l'absence d'un dispositif recommandé pour l'enseignement de la compréhension orale.....</i>	280
Sanda-Marina BĂDULESCU	
<i>Multilinguisme et traduction dans les institutions européennes : l'apport du français.....</i>	286
Suzana Carmen CISMAS	
<i>Gender Bias in Business Engineering Professions.....</i>	296
Mirela COSTELEANU	
<i>The Importance of Reading in ESP Classes.....</i>	307
Bianca DABU	
<i>A Maslownian Approach to the Common Usage of Unadapted English Loanwords.....</i>	311
Adina DUMITRU	
<i>An Approach to Gender Differences in Language.....</i>	316
Adina MATROZI MARIN	
<i>The Culinary Vocabulary. National Dishes and National Languages as Constructs of National Identities.....</i>	322
Anamaria SUPURAN, Amalia STURZA	
<i>Board and Video Serious Games in the ESP Classes – Implications and Challenges.....</i>	330

Liliana VOICULESCU

Les défis du français canadien pour les roumains francophones **338**

**SPANISH LANGUAGE AND LITERATURE / LANGUE ET
LITTÉRATURE ESPAGNOLES**

Andreea Ruxandra CĂPRARU

*Ambigüedad y variación en el uso actual de los femeninos de las
profesiones militares en español.....* **345**

Diana-Adriana LEFTER

*El femenino en la novela de la dictadura. Poder y seducción en
La silla del águila de Carlos Fuentes.....* **351**

Patricia RADU-BUTEREZ

Representaciones fonéticas de hablas femeninas..... **358**

Lavinia SIMILARU

*Mujeres honradas, mujeres inmorales en «La de Bringas» de
Benito Pérez Galdós.....* **364**

LE FÉMININ COMME PASSAGE À L'AUTRE DE L'ÊTRE : ENTRE BROSSARD, LEVINAS ET DERRIDA

Hugo AMARAL*

Abstract: *Like a stone dropped into a still body of water, Nicole Brossard's oeuvre was never extraneous to the urgency of denouncing the phallogentric and heteronormative bedrock of Western culture, which has always neutralized singularity and difference. As an injunction to responsibly rethink the identity and cultural constructions of women, Brossard's literary and theoretical writing is at the same time, and even paradoxically, an exemplary testimony of a new thought on the feminine – a "feminine" that nourishes desire, creativity and hope, while carving a new body for language, but a "feminine" that is thought differently from the essentializing and fetishistic meaning of the term, thought before and beyond the biological, the ontological, the sociological, the political and the cultural, that is to say, a "feminine" outside itself, undecidable, dissymmetrical, incalculable, virtual or holographic, previous to the positioning in identity or sexual (or gender) difference/classification, rebellious to the catalogue of "women's writing", and therefore rebellious to conceptualization, representation and every sort of sovereign appropriation.*

All around the exorbitant Brossardian corpus, the motif of an aerial vision of a feminine body that goes beyond the very thinking of Being and Dialectics appears to us, in the light of the Derridean Deconstruction and the Levinasian Metaethics, as an exergue calling for reading and thinking in a new and an absolute different manner the absolute alterity of the "feminine" in its relation to language and literary writing, as well as the ethico-political implications of this relation.

While displacing the traditional significations of body, subject, gender and writing, and therefore rendering them spectral and heterogeneous, this other "feminine" is, actually, the very condition of possibility to dream about a "feminism to come" – a certain hyper-radical feminism or "avant la lettre", thought as an affirmative law, emancipatory of the singularity of the other.

Keywords: *feminine, literature, Deconstruction.*

«Écrire je suis une femme est plein de conséquences» (Brossard, 1988a : 53).

«To write *I am a woman* is full of consequences» (Brossard, 2005 : 35), écrit Nicole Brossard, répétant «à plus d'une voix, en plus d'une langue» (Kamuf, 2004 : 188), laissant résonner «le son multiple des voix qui parlent en nous la partie radicale» (Brossard, 1988c : 10), «la spirale des voix qui nous entourent» (Brossard, 1998b : 64).

Je commence à citer, me laissant guider par le désir de donner la parole à l'autre, recommençant donc, ou mieux, «commençant» par répéter ou à faire écho au chant vibrant et «du fond» d'une affirmation inouïe qui nous conduit à l'*im-pensable* de la femme, à ce que Nicole Brossard désignera, «afin de faire droit à une autre langues, une langue d'autres» (Calle-Gruber, 2014 : 160), par «the *un-thought* of reality» que toute femme souscrit. En effet, si j'ai commencé par cette citation disséminée et répétée un peu partout dans l'œuvre littéraire et dans la pensée de Nicole Brossard, c'est pour bien *plus d'une* raison. D'un côté, je commencerai par avouer que *de la* femme, des conséquences de s'écrire «je suis une femme», de ces «parfaites conséquences à ce qui de soi excède» (Brossard, 1988c : 25), à vrai dire je ne suis pas certain de vous savoir parler. Comment pourrais-je y arriver ? Et dans quelle langue oserai-je le faire pour

* Université de Coimbra/École Supérieure d'Éducation de Viseu, Portugal, hugomendesamaral@gmail.com

qu'un discours sur « la » femme, sur le « féminisme » (qui n'est pas nécessairement la femme) ou sur « la » différence sexuelle puisse *bien* être compris ? D'un autre côté, si j'ai commencé par citer, c'est pour reconnaître que, dans cet instant où je prends la parole, une réserve, une *étrange interruption* ou *césure*, s'est déjà *mêlée* entre nous – hypothèse abyssale que Jacques Derrida avance dans *Béliers. Le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*, et qui ne nous quittera plus. Une singulière interruption qui, n'étant pas sans conséquences pour la conception traditionnelle de féminin, a la tonalité ex-appropriant du même. Et cela parceque, comme nous le rappelle si bien Brossard : «Autour et avec des femmes, les mots, le discours se forme différemment» (Brossard, *op. cit.*: 21).

Mais, je ne pourrais pas encore commencer, recommençant en fait toujours déjà, sans avant avouer une autre réserve – une autre mais peut-être encore la même –, avant même de chercher à expliciter, dans le pli d'une certaine difficulté, la portée du titre de cet écrit où surgit le motif de la femme et/ou du « féminin » comme *passage à l'autre* – ou, pour le dire avec Lévinas : «De "l'être autrement" à "l'autrement qu'être"». Voici, alors, le titre – *Le féminin comme passage à l'autre de l'être : Entre Brossard, Lévinas et Derrida* –, un titre ou un exergue à partir duquel nous désirons entrevoir dévoiler la trace du *féminin* comme ouverture à l'autre de l'être ou à une immémorialité à venir, d'un certain féminin «qui à la vérité ne se laisse pas prendre», «qu'il ne faut pas s'empresse de traduire par la féminité, la féminité de la femme, la sexualité féminine et autres fétiches essentialisants» (Derrida, 1978 : 43), et qui, échappant à l'opposition binaire et hiérarchisante de la différence sexuelle, obsède et entrecroise la production poétique, fictionnelle et théorique de Brossard. Un *féminin* qui, pensé et donné à penser ici à la lumière de la Déconstruction derridienne et de la méta-éthique lévinasienne, me donne la possibilité de parler de la *traversée de l'autre dans l'être*. Ou mieux, et pour le dire avec Lévinas, un féminin pensé comme «passage à l'autre de l'être, autrement qu'être. Non pas *être autrement*, mais *autrement qu'être*. Ni non plus ne-pas-être», mais plutôt comme «[...] la différence de l'*au-delà*» (Lévinas, 1974 : 4). Un féminin, donc, comme un excès par rapport à l'être, comme *l'autre de l'être, l'au-delà de l'être, en dehors de l'être* ou comme *exception à l'être*, «comme si l'autre de l'être était événement d'être» (*ibidem* : 7), ou comme si un tel féminin était quelque chose comme l'inquiétude de la non coïncidence avec soi, la différence de l'identique dans sa manifestation ou représentation, y compris de «l'être autrement». Rappelons-nous de Nicole Brossard dans «The Giant Nature of Words», lorsqu'elle nous dit, dans *l'étrangeté de la langue de l'autre* : «I like to saywe and look elsewhere. [...] I am increasingly elsewhere. It is an elsewhere that I carry in me» (Brossard, 2005 : 149).

Ayant donc commencé par citer Nicole Brossard, remarquant ou contresignant ce célèbre pas «Écrire *je suis une femme* est plein de conséquences», je vous propose de parler non seulement de la portée d'une singulière interruption de la conception de féminin, pensé ici non plus *comme essence mais comme altérité*, comme «étrangeté absolue de l'altérité inassumable, réfractaire à son assimilation à la présence» (Lévinas, 1991 : 178) et «qui ordonne à la responsabilité pour l'autre: au-delà de l'ontologie» (*ibidem* : 233), allant ainsi vers *l'ambiguïté de l'être et même de l'être autrement*, mais aussi avec la réserve de devoir, aujourd'hui, parlé en français, dans cette *langue de l'autre* qui est, pour moi, ma troisième langue étrangère – si tant est que cela nous soit possible de compter une langue ! Je parlerai donc *au bord* de cette langue qui n'est *ma langue* aujourd'hui qu'en apparence, mais qui n'est donc pas la seule que je possède, qui ne m'appartient qu'en apparence, puisqu'elle est tant à moi qu'à l'autre, et mienne

comme étant celle de l'autre– et rappelons-nous que *plus d'une langue* est déjà une des « définitions » les plus connues de la Déconstruction derridienne – ; je parlerai ainsi, disais-je, *au bord de cette langue de l'autre*, au bord de l'*idiome* de Nicole Brossard, pour dans cette même langue, à partir d'une certaine réserve ou privation, essayer de parler autour de ce qui, dans la langue, ne lui appartient pas et qui ne lui est jamais présent, mais qui se donne plutôt comme ouverture à l'autre, à l'autre de soi. Écoutons Brossard: «C'est par la langue [...] que je m'ouvre et sans abri. Le lieu du souffle, l'autre de l'œil» (Brossard, 1988c : 21). Et dans «La coïncidence», elle écrit: «Je dis que c'est ici que commence alors le texte. À partir du trou. [...] C'est l'ouverture» (*ibidem* : 39), rappelant que le «trou» est «symbole de l'ouverture sur l'inconnu ; ce qui débouche sur l'autre côté (au-delà)» (*ibidem* : 38).

Or, si j'ai commencé à parler du contretemps de devoir parler dans cette langue donnée, c'est, au fond, pour essayer de commencer à parler, *juste à temps* (j'espère !), d'un autre *contretemps*, d'une *interruption* qui, s'attardant et se précipitant en même temps au temps de « ma » langue, demeure sa condition de possibilité, sa respiration ou son éther. Je parle de l'hétéro-affection originaire de la langue, de la relation (sans relation) du mot à l'autre comme féminin : «Moi, c'est autre chose», avertit Nicole Brossard (*ibidem* : 23). Et «Le féminin, c'est l'Autre», écrit Lévinas (Lévinas, 1971 : 300) : l'autre absolument autre, «l'altérité par excellence», «et l'Autre dont la présence est discrètement une absence à partir de laquelle s'accomplit l'accueil hospitalier» (*ibidem* : 166). Ou, pour reprendre les mots de Mireille Calle-Gruber: «Hospitalité au tout-autre: le féminin. [...] Une hospitalité de l'écriture qui ne pourra avoir le lieu que hors gens codifiés» (Calle-Gruber, 2009 : 70).

Je parle encore, nécessairement, de l'*ex-position an-économique* à la temporalité de la *différance* (derridienne – avec un «a»), qui inéluctablement arrive à toute et à n'importe quelle langue et qui, à son tour, fait que *quelque chose* lui arrive : la blessant, l'abyssalisant, la pluralisant, l'hétérogénéisant, l'incrédibilisant ou la babélisant, comme un «Écho de voix en soi», dira Brossard dans *Écrire. L'horizon du fragment* (Brossard, 2004 : 136), ou admettant ainsi dans «La plaque tournante», que «Je réel serait l'autre [...] où ce serait sans fin de dire – je suis une femme – je confonds l'étranger et la différence – j'ai une cicatrice qui me coupe le ventre en deux» (Brossard, 1988c : 20). Masoi-disant langue, en elle-même, ne parlera donc *qu'à partir, qu'à travers* et *qu'autour* de cette singulière injonction de la venue de l'autre, aussi indérivable que perturbante, même lorsqu'elle semble dire autre chose. Elle est, en effet, déjà *hors de soi*, oblique, détournée, obligée à parler *autrement*, à dire autre chose que ce qu'elle veut dire vraiment : avant et au-delà des « fétiches essentialisants (la vérité, la féminité, l'essentialité de la femme ou de la sexualité féminine) » (Derrida, 1992 : 103). De sorte que, ce qu'interrompt ici, est en même temps ce que dicte et inspire le désir de vouloir dire dans « ma langue », avec Nicole Brossard, à partir et autour de son idiome poético-pensant, et selon les pensées de Lévinas et de Derrida, ce qui échappe à l'être et au vouloir dire, cela veut dire, à la non présence de l'autre qui s'inscrit en elle, ou mieux, qui *s'ex-crit*, comme le dirait Jean-Luc Nancy – de l'autre qui, dans l'impropriété ou dans l'impossibilité qui lui est propre, ne se présente jamais *comme telle*, mais plutôt *comme autre*. «Autrement, c'est autre chose», dira Nicole Brossard (1988c : 34).

Mon plus grand désir serait de recommencer par « éclater dans une autre langue » ou pour dans cette langue sans appartenance, sans adresse, propriété, idéalité ou identité réunisse de soi avec soi, «inventer une autre inscription, très vieille ou très nouvelle, un autre déplacement des lieux et des corps» (Derrida, 1992 : 102),

commencer, enfin, par donner à écouter, dans l'insuffisance ou dans la « mémoire défaillante » qui la caractérise, l'appel silencieux et incontestable de la *démesure de ce féminin* pensé comme indice de l'autre, dans la langue de l'autre, dans l'écriture de Nicole Brossard – une écriture qui, dans sa courageuse radicalité, dictée même qu'obsessionnellement parla « nécessité d'écrire [...] dans une langue qui n'est pas la mienne » (Brossard, 2004 : 9), comme elle l'avouera, par exemple, dans *La capture du sombre* et dans *Écrire. L'horizon du fragment*, constitue le geste pour penser un nouveau et différent point de départ pour le féminin, pour une pensée du féminin comme venue de l'autre, dictée de l'autre, dictée par l'autre et à l'autre renvoyant, justement, transformant et dédoublant ainsi le sens.

Mais précisons ce point de vue, sans plus de détours, quand nous nous référons, avec Derrida, à un féminin qui n'est plus ordonné « par un *telos* enfin pensable, par une vérité de la différence sexuelle et de la féminité » (Derrida, 1992 : 98). Il ne s'agit pas, et il faut souligner, dissocier l'écriture de Nicole Brossard des fronts idéologiques et politiques des luttes des femmes, ni même nier que

le développement des luttes [féministes] actuelles est extraordinaire dans son extension quantitative, par ses progrès. [...] et que ce progrès induit [...] d'autres formes de lecture, la découverte de nouveaux corpus qu'on avait jusqu'ici méconnus, c'est-à-dire violemment dissimulés ou marginalisés. [...] Sans doute ce théâtre du "progrès" existe-t-il. [...] Il n'est sans doute ni opportun, politiquement, ni en tout cas possible, de le négliger ou d'y renoncer (*ibidem* : 97).

En effet, un pavé dans la mare du sens patriarcal, l'œuvre littéraire de Nicole Brossard n'a jamais été étrangère à l'urgence de la dénonciation des fondements phallogocentriques et hétéronormatifs de la culture occidentale, neutralisateurs de la singularité et de la différence. Mais en tant qu'injonction pour repenser de façon responsable les constructions identitaires et culturelles des femmes, l'écriture de Brossard ne cesse pas d'être, en même temps, et comme que paradoxalement, un témoin exemplaire d'une toute autre pensée du féminin – un « féminin » qui, en alimentant le désir, la créativité et l'espoir, et en taillant, performativement, un nouveau corps à la langue, est pensé différemment du sens essentialisant et fétichisant du terme, avant et au-delà du biologique, du ontologique, du sociologique, du politique et du culturel, c'est-à-dire, un « féminin » en dehors de soi-même, indécidable, dissymétrique, incalculable, virtuel ou *holographique*, préalable au *positionnement* dans l'identité ou dans la différence/classification sexuelle (ou de genre), étrange même aux catalogages d'« écriture féminine », et donc rebelle à la conceptualisation, à la représentation et à toute appropriation souverainiste. Par ailleurs, nous ne pouvons simplement pas classer l'œuvre de Nicole Brossard en tant que représentation de la femme qui céderait « à une sinistre mystification » où « tout s'écoulerait, coulerait, sombrerait dans ce même fleuve (homogénéisé, stérilisé) de l'histoire des hommes avec son vieux rêve de réappropriation, de « libération », d'autonomie, de maîtrise, bref le cortège de la métaphysique et de la technique », comme le reconnaît Derrida (*ibidem* : 97-98).

En effet, l'écriture de Nicole Brossard, avant et au-delà même de pouvoir être vraiment pensé comme « écriture féministe », survient comme le propre mirage tridimensionnel de la venue de l'autre pensé comme *corps aérien fémininet lesbien*, et qui renvoi toujours à lui : « Si l'on peut parler des textes féministes – avertit Nicole Brossard – il me semble que l'on ne peut pas cependant parler d'une écriture féministe. [...] Je ne peux parler que d'écriture féminine et/ou lesbienne » (Brossard, 1988c : 71),

«Quel que soit le sens que l'on donne au mot féminisme, nous ne pouvons pas faire l'économie de ce qui le motive» (Brossard, 1988b : 13) : «la pensée féministe se tient elle-même en otage» (*ibidem* : 19).

Autour de l'exorbitant *corpus* brossardien, le motif de la *vision aérienne* d'un «corps féminin-lesbien-tridimensionnel», qui dépasse même la pensée de l'être et de la dialectique, nous arrive comme un exergue qui nous appelle à donner à lire et à penser tout autrement l'altérité absolue du «féminin» dans sa relation à la langue et à l'écriture littéraire, ainsi que les implications éthiques et politiques de cette relation. *Malgré la rupture révolutionnaire* de l'écriture brossardienne, celle-ci n'est pas orientée «par le mouvement de la femme vers la réappropriation de sa propre essence, de sa propre différence, vers la "vérité"» (Derrida, 1992 : 99). En déplaçant les significations traditionnelles de corps, sujet, genre et écriture, et donc en les rendant spectrales et hétérogènes, Nicole Brossard, alors qu'elle a toujours été «prête à rompre [...] avec le consensus le plus autorisé, le plus dogmatique, et le plus grave puisqu'il prétend parler au nom de la révolution et de l'histoire» (*ibidem*), n'a-t-elle peut-être pensé uniquement qu'à une tout autre histoire, avec des lois paradoxales, des discontinuités, non dialectisables, des îlots absolument hétérogènes, des singularités irréductibles, des différences sexuelles inouïes, incalculables» (*ibidem*), osant aller plus loin, inventant un idiome sexuel qui s'inscrit et s'éloigne en même temps du grand forum féministe. La figure des «*femmes tridimensionnelles*» qui alimentent le désir et l'espérance *de* et *chez* Brossard (Brossard, 1988c : 9) – «Il m'arrive donc de m'imaginer hologramme, réelle, virtuelle, tridimensionnelle, dans la nécessité d'une lumière cohérente», avouera l'écrivaine dans «Synchronie» (*ibidem*) –, ces femmes tridimensionnelles qui «dérèglent le sens» (*ibidem* : 59), qui «pensent la réalité comme elles se pensent elles-mêmes, en devenir» (*ibidem* : 58), ou ce corps féminin qui, comme l'écrit encore Brossard dans «Une image captivante», «me donne à penser et je le pense, image virtuelle, image réelle, trois dimensions» (*ibidem* : 120), opère comme «une transformation ou une déformation générale de la logique, de l'élément ou du milieu "logique" même [...] par le passage au-delà du "positionnel" (différence déterminée comme opposition, dialectiquement ou non)» (Derrida, 1992 : 106), comme un pas au-delà de la «différence sexuelle et de son marquage binaire» (*ibidem* : 111), de «la détermination de la différence en opposition», qui depuis toujours «assure la maîtrise phallogcentrique sous le couvert de neutralisation», comme nous le rappelle Derrida dans «Chorégraphies» (*ibidem* : 106). «Of course : escape the binary opposition ! » – c'est l'impératif brossardien qui résonne dans «Margin for Manoeuvrability» (Brossard, 2005 : 199). Car, chez Brossard, selon les mots de Louise Dupré : «la logique binaire est délaissée au profit d'une logique tridimensionnelle» (Dupré, 1988 : 11) fondée sur ce «corps inquiet, corps étranger – écrit Brossard – corps d'écriture et de subversion, corps lesbien» (Brossard, 2004 : 116), «corps de femme donnant vie sur fond de réalité et de fiction là où la ligne de partage se transforme, déplace le sujet» (*ibidem* : 39), sur ce paysage d'une «femme excessive» (*ibidem* : 125), «résistant à la femme» (Brossard, 1988a : 89) qui, à son tour, donne vie à une autre culture au féminin :

Personnellement – avoue Brossard –, je ne crois pas qu'une culture au féminin soit visible à long terme [...] dans un système de pensée linéaire/binaire, ni même qu'elle puisse surmonter les affres d'une savante dialectique fondée sur la raison patriarcale. Non, la vitalité d'une culture au féminin me semble plutôt liée à un système de pensée [...] des figures tridimensionnelles» (Brossard, 1988c : 100).

Cette femme tridimensionnelle, qui n'est autre que «trace, espacement, écriture: ni simple présence, ni signifiante» (Derrida, 1992 : 172), puisqu'«elle vient d'ailleurs et se rend ailleurs», cette femme tridimensionnelle où «le sexe s'indécide» – Derrida *dixit* – (*ibidem*), cette femme qui est, comme nous avons commencé par le dire, *passage à l'autre de l'être*, ou mieux, qui est la traversée de l'«autrement qu'être» dans l'«être autrement» comme mouvement logico-alogique d'une *greffe erratique* (Derrida, 1978 : 115) qui dilue les frontières définissables entre l'être et la différence, entre l'identité et l'altérité, entre le même et l'autre, et qui vide le corps et tout le *corpus* textuel des parties dites propres ou hégémoniques, fait signe à tout ce qui, dans l'œuvre et dans la pensée de Brossard, n'aura jamais fait son apparition *comme tel* dans la langue ou dans l'écriture. «La langue est un spectacle de ce que nous ne pouvons pas penser comme *telles*», écrit Brossard – en épigraphe au «livre» *Hologramme, Théorie/Fiction*, ce livre-simulacre dans le livre ou ce livre supplément greffé dans *Picture Theory* (Brossard, 1982 : 199), remarquant dans le féminin et dans le pluriel *ce qui* demeure impensable et impossible de se donner à la langue *comme tel*, c'est-à-dire, sans reste, ce qui revient à dire, marquant le *féminin* comme «autrement qu'être», c'est à dire, pensé différemment du positionnement identitaire, du sens essentialisant ou fétichisant du terme, *avant* et *au-delà* du positionnement du féminin comme genre, sexuellement marqué (suspendant ainsi l'opposition de la dualité sexuelle), et donc le marquant ainsi toujours comme signe de l'antériorité, de l'extériorité ou de l'altérité absolue *dans* la pensée ou *dans* l'écriture, qui se donne seulement à la langue en s'effaçant, en commençant donc par se réinventer, se répéter, à chaque fois singulièrement ou *autrement*.

Écoutons Brossard : «Une figure mienne, une autre, différence aussi de toi, autre femme. Un non-dit» (Brossard, 1988a : 20), «étrangère comme une autre femme» (*ibidem*, 28), «sans sexe ni sexe, sans femme, ni femme» (*ibidem*, 33), «je ne suis plus la même» (*ibidem*, 46), «l'autre versant, la différence : l'énergie même» (*ibidem*, 51) avouera l'écrivaine dans *L'amèr ou Le chapitre effrité*.

L'écriture de Brossard serait ainsi un tissu de suppléments ou de différences à soi, ourdi dans l'ouverture à un extérieur irréductible ou à un ailleurs, engendré dans la relation (sans relation) à une altérité absolue ou à un *féminin* indialectisable, intraduisible ou ingrable, qui est le corps proprement impropre du désir qui la traverse et déplace : «Ce corps couvert de lois, d'interdits, de mots – écrit Brossard dans «La plaque tournante», *La lettre aérienne* –, veut parler (condamner la loi qui exige son refoulement. Ce qui est empêché ici, désire et ce désir écrit, propulsé par la loi même qu'il transgresse)» (Brossard, 1988c : 12), «J'ai la forme encombrée par le féminin retrouvé» (*ibidem*), poursuit-elle, «je suis d'un savoir d'homme et d'une condition féminine : hybride» (*ibidem*), «je me force ailleurs, bien entendu, pour écrire. Pour faire passer le corps» (*ibidem*, 13), «l'écriture m'intéresse si je puis trouver le cours perdu. Et bien entendu cela m'apparaîtra comme de l'inédit, alors qu'il n'en sera que de continuité d'un seul et même processus : survivre de mon sexe» (*ibidem*, 14), «le corps mien est ma différence» (*ibidem*, 15), «nous existons dans une autre différence» (*ibidem*, 19).

La singulière différence de ce *féminin* qui ne doit pas être pensé comme il est communément pensé comme «féminin», c'est à dire comme essence ou vérité de la femme (Derrida, 1992 : 102 ; 1978 : 70-71), et qui se confond, chez Derrida, avec les motifs d'une *autre différence sexuelle* – indécible (Derrida, 1978 : 84, 118), dissymétrique, sans marge, presque intraduisible, indialectisable (Derrida, 1992 : 174-175, 179), incalculable (*ibidem* : 99) ou fabuleuse (Derrida, 1994 : 70, 73), préalable au

propre *destin anatomique* de l'« homme » et de la « femme » (Derrida, 1992 : 178) –, mais qui se confond également avec l'intraduisible syntagme «*pas de femme*» (qui veut dire, en même temps, « il n'y a pas de femme » et « pas de femme », marqué ainsi, dans l'indécidabilité du «*pas*», l'aporie du *féminin* comme *ce* qui se donne à l'économie de la langue en se retirant), trouve chez Brossard la figure de la femme tridimensionnelle, la vision aérienne d'un corps féminin-lesbien-tridimensionnel ou holographique (Brossard, 1988c : 9, 74-75 et 83 ; 2004 : 53 ; 2005 : 148, 153 et 294) qui opère dans l'écriture comme une espèce de signe d'interruption et réinvention du réel (Brossard, 2005 : 253), de dépossession de soi-même (Brossard, 1988a : 20, 44-46 et 89), c'est à dire, comme un corps fictif, *aérien* (Brossard, 1982 : 184), virtuel – lisons «*virtuelle*» – (Brossard, 1998a : 98), asexué (Brossard, 1988a : 33), *utopique* (Brossard, 1982 : 102, 171-188 ; 1988c : 107), qui incapable de trouver une traduction dans la langue courante ; incapable, en effet, de se reposer sur la pureté d'une identité, opère à distance, déplaçant les sens traditionnels de corps, de sujet et d'écriture (Brossard, 1988a : 22, 47).

Comme le remarque si bien Louise Dupré dans sa préface à *L'amèr ou le chapitre effrité* : «La figure lesbienne, figure du double dans laquelle le *je* se retrouve semblable et différent, apporte au langage une autre dimension», elle

apparaît donc comme l'allégorie d'une évacuation du réel : elle soumet l'écriture à l'abstraction d'un corps figuré en dehors de tout réalisme, un corps de femme mutante, déssexualisée, aérienne, corps utopique d'un futur asexué, vague comme l'espace, corps fictif, présent/absent, livré en dernier ressort à l'irreprésentable, à la géométrie de la spirale, favorisant de nouvelles perceptions. (Dupré, 1988 : 11)

La lesbienne n'est, en fait, comme l'a affirmé Brossard dans «Kind Skin MyMind», qu'«une femme qui précède les femmes dans l'existence des femmes» (Brossard, 1988c : 108). «Elle est toujours d'un autre temps» (*ibidem*, 10).

Or, cet autre « féminin » comme figure tridimensionnelle d'une antériorité absolue, qui en défiant le sens patriarcal et n'étant pas un féminin a-sexué, très loin de là, est «*autrement sexué, au-delà de l'opposition féminin/masculin, au-delà de la bisexualité aussi bien, de l'homosexualité ou de l'hétérosexualité qui* – pour Derrida – *reviennent au même*» (Derrida, 1992 : 114); ce *féminin* séparé du biologique, du social et du propre langage (Derrida, 2000 : 106), soustrait à tout le système d'oppositions qui détermine le corps féminin en oubliant sa propre démesure et sa « dissymétrie irréductible » (*ibidem*), et qui va donc au-delà de sa propre « différence sexuelle », interdisant ainsi le «-isme» essentialisant et solidaire des positions philosophiques, politiques ou sociologiques, un certain féminin *transgénérique* qui est alors passage au-delà du « positionnel » ou *passage à l'autre de l'être*, nous donne à lire, de nouveau et différemment, ledit *féminisme radical* de Nicole Brossard¹ comme « la “matrice” d'un féminisme à venir » (Derrida, 1992 : 96) en tant que pensée d'affirmation de la *singularité de l'autre*, qui n'en demeure pas moins qu'un geste singulier d' (*ibidem*, 99-100), comme le dira Derrida, un geste absolument affirmatif d'altérité absolue qui nous précède, appelle et traverse, nous séparant. En un mot, comme «le désir d'une sexualité innombrable» qui viendrait nous protéger, «comme un rêve, contre un implacable destin qui scelle tout à perpétuité du chiffre 2.» (*ibidem*, 115).

¹Cf. N. Brossard, « De radical à intégrales », « Kind skin mymind » et « Lesbiennes d'écriture », in *La lettre aérienne*; « Écriture lesbienne: stratégie de marque », in *Fluid Arguments*.

«Écrire *je suis une femme*» est, peut-être, enfin, «plein de conséquences» car, comme commence par nous le rappeler Nicole Brossard: «*je suis, sortant par mon ouverture, de l'autre côté*» (Brossard, 1988c : 40).

Bibliographie

- Brossard, N., *Amantes*, suivi de *Le sens apparent* et *Sous la langue*, L'Hexagone, Montréal, 1998a [1980]
 Brossard, N., *Écrire. L'horizon du fragment*, Éditions Trois-Pistoles, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges, Québec, 2004
 Brossard, N., *Fluid Arguments*. Trad. anglaise Anne-Marie Wheeler, *et alii*. Susan Rudy (ed.), Mercury Press, Toronto, 2005
 Brossard, N., *Journal intime* suivi de *Œuvre de chair et métonymies*, Les Herbes Rouges, Montréal, 1998b [1984]
 Brossard, N., *L'amère ou Le chapitre effrité (fiction théorique)*, L'Hexagone, Montréal, 1988a [1977]
 Brossard, N., « L'angle tramé du désir, éperdument ». *La théorie, un dimanche*. Louky Bersianik, *et alii* (ed.), Éditions du Remue-Ménage, Montréal, 1988b
 Brossard, N., *La lettre aérienne*, Éditions du Remue-Ménage, Montréal, 1988c [1985]
 Brossard, N., *Picture Theory*, Les Éditions du Jour, Éditions Nouvelle Optique, Montréal, 1982
 Calle-Gruber, M., *Jacques Derrida, la distance généreuse*, Éditions de la Différence, Paris, 2009
 Calle-Gruber, M., «Les clarières de Nicole Brossard». *Nicole Brossard. L'inédit des sens*. Ed. Janine Ricouart e Roseanna Dufault. Éditions du Remue-Ménage, Montréal, 2014
 Derrida, J., «Chorégraphies», in *Points de suspension*, Galilée, Paris, 1992
 Derrida, J., «En ce moment même dans cet ouvrage me voici », in *Psyché. Inventions de l'autre*, Galilée, Paris, 2003
 Derrida, J., *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Flammarion, Paris, 1978
 Derrida, J., « Fourmis », in *Lectures de la différence sexuelle*. Ed. M.-Negrón. Ed. des Femmes, Paris, 1994
 Derrida, J., «*Geschlecht*: Différence sexuelle, différence ontologique», in *Psyché. Inventions de l'autre*, Galilée, Paris, 2003
 Derrida, J., *Glas*, Galilée, Paris, 1974
 Derrida, J. «Le mot d'accueil», in *Adieu – à Emmanuel Lévinas*, Galilée, Paris, 1997
 Derrida, J., *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Galilée, Paris, 2000
 Derrida, J., «Voice II», in *Points de suspension*, Galilée, Paris, 1992
 Dupré, L., «Du propre au figuré». Préface à *L'amère ou le chapitre effrité (fiction théorique)*, L'Hexagone, Montréal, 1988 [1977]
 Kamuf, P., « L'autre différence sexuelle », *Jacques Derrida. Europe* 82.901 (mai 2004)
 Lévinas, E., *Autrement qu'être au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1974
 Lévinas, E., *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*, Grasset, Paris, 1991
 Lévinas, E., *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, Kluwer Academic, Paris, 1971

FEMINISMUS UND LITERATUR IN DEUTSCHLAND

Olga KAITER*

Abstract: *The European historical, social and cultural context of the 1970s led to the emergence of a new feminist self-consciousness within the German linguistic space, which later found expression within the feminist literature. The present paper aims to present some aspects of the historical context of feminist literature, the key work, which the feminist movement was based on (Mathilde Vaerting, Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Kate Millett) as well as the influences of feminism on German literary productions. Emotionality, a new subjectivity, interiority, sensuality, naturalness are the expression of a new culture of feelings, characteristic of feminist literature. The identity of the woman with multiple accents remains one of the central themes of German feminist literature. Along with feminist literature representative authors such as Verena Stefan, Karin Struck, Brigitte Schwaiger, Christa Wolf, Marlen Haushofer, Gertrud Leutenegger, the Austrian author Ingeborg Bachmann portrays in the poem called Nebell and a picture of the identity of a woman who does not live the drama of discrimination and the one of the lack of identity. She is a strong, intelligent, socially active, modern woman with a strong identity. The rational thought and the superficiality that define her leave no room for pure, true feelings, nor for emotional ties.*

Keywords: *Feminism, literature, German linguistic space, Ingeborg Bachmann, identity.*

Bis Mitte des 20. Jahrhunderts wurde der Begriff *Frauenemanzipation* mehr als der Begriff *Feminismus* verwendet. Seit den 1970er Jahren verbreitete sich der Begriff *Feminismus* als positive Selbstbeschreibung für Angehörige der Bewegung. Der Errungenschaften der feministischen Bewegung führten in den 70er Jahren zu einer häufigeren Verwendung des Begriffs *Feminismus* als *Frauenemanzipation*.

Die Frauenbewegungen in den Jahren 1967/1968 in den USA gaben neue Impulse für einen internationalen Befreiungsversuch. Allmählich entstanden neue Frauenbewegungen, Frauenbefreiungsgruppen auch im Mittel- und Westeuropa. Grundlegende Forderungen wie das Frauenwahlrecht und die Teilnahme an der politischen Macht, die Gleichberechtigung, das Frauenstudiumrecht, das Frauenforschungsrecht, keine Diskriminierung der Frau, Freiheit der Frau, das Scheidungsrecht der Frauen standen im Mittelpunkt dieser Frauenbewegungen. Viele Frauen setzten sich in dieser Zeit für die Verbesserung der Situation relativ privilegierter Frauen ein. Ihr Kampf gegen die institutionalisierte Ungleichheit der Geschlechter brauchte aber unbedingt einen Strukturwandel in der ganzen Gesellschaft zugunsten aller sozialen Schichten und Rassen. In diesem Sinne spielte der sozialpolitische Kontext in jeder Epoche eine entscheidende Rolle. Man könnte diese Behauptung anhand eines Beispiels erläutern, und zwar das Frauenstudiumrecht.

Obwohl dieses Recht auch in Deutschland anerkannt wurde, studierten zunächst nur wenige Frauen. Margarete von Wrangell, Mathilde Vaeting, Marie Baum, Gerta von Ubisch sind Frauen, die als Professorinnen in Deutschland tätig waren. Lise Meitner als erste Physikerin in Deutschland, und erste Professorin an der Berliner Humboldt-Universität musste in der Epoche des Nationalsozialismus nach Schweden emigrieren, wie viele andere jüdische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler. Der

* "Ovidius" University of Constanța, olga_kaiter@yahoo.com

Nationalsozialismus hat durch seine rassenpolitischen Gesetze das Studium vieler Frauen beschränkt und dadurch zu einem Bruch in den Karrieremöglichkeiten der Frauen beigetragen. Viele Massnahmen des Nationalsozialismus hatten als Ziel die Auflösung oder die Gleichschaltung der Frauenorganisationen. Anita Augspurg und Lida Gustava Heymann als Pionierinnen der ersten Frauenbewegung und Gegnerinnen des Nazi-Regimes mussten ab 1933 im Schweizer Exil leben. Auch andere Frauen wurden wegen ihrer politischen Orientierung ins Exil gezwungen.

Die ersten Nachkriegsjahre brachten auch keine bedeutenden Veränderungen im Leben der Frauen. Sie sollten noch immer zum Heim und zur Familie gehören, aber allmählich konnte man eine Einschränkung der traditionellen Geschlechterverhältnisse bemerken.

Die 1960er Jahre boten kein positives Bild der Frau an. In den Schulen und Universitäten studierten und arbeiteten mehr Männer, im politischen Bereich waren die Frauen kaum vertreten, obwohl die Gleichberechtigung in Kraft getreten war. Auch im Arbeitsbereich standen die Sachen nicht anders, denn nur wenige Frauen durften erwerbstätig sein und dann sollten sie nur Frauenberufe wählen. Oft brauchte die Frau die Zustimmung ihres Ehemannes für ihre Berufstätigkeit und für kleinere Dinge des Alltags. Im Scheidungsrecht stand, dass schuldige Frauen keine finanzielle Unterstützung bekamen, Vergewaltigung in der Ehe hieß "eheliche Pflicht", Abtreibung war verboten und Kinderbetreuung war besonders die Aufgabe der Frau. Das sind nur einige Aspekte, die die Identität der Frau zu der Zeit definierten.

In den 1970er Jahren begann die Auseinandersetzung der Feministinnen mit der sozialen Ungleichheit. Im deutschsprachigen Raum waren die Schriften von Anita Augspurg, Lida Gustava Heymann, Mathilde Vaerting (*Frauenstaat und Männerstaat*, 1921) und Bertha Eckstein-Diener (*Mütter der Amazonen*, 1932) bestimmend. Diese Schriften lenkten die Aufmerksamkeit auf historische matriachale Gesellschaftsformen und zeigten, dass das Patriarchat und die weibliche Zweitrangigkeit nicht naturgegeben und universell sind.

Für die feministische Bewegung gilt das Buch von Simone de Beauvoir *Le deuxième sexe / Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* 1949 als der Ausgangspunkt der feministischen Philosophie des Existenzialismus. Die Autorin analysiert ausführlich in dem Buch die Situation der Frau und versucht die Gründe für die Verschiedenheit der Geschlechter zu finden. In der von Männern dominierten Welt wird die Frau als die Andere konstituiert, wodurch ihr die Anerkennung als Subjekt verweigert wird. Die Vorstellung, dass Frauen durch Männer objektiviert werden, tritt deutlich hervor. Die Autorin stellt fest, dass die Situation der Frau auf eine ganz bestimmte Weise durch einen gesellschaftlichen Anerkennungsprozess bestimmt wird.

Die bürgerliche Gesellschaft weist die Frau aufgrund ihres Geschlechts, ihrer Natur von Geburt an einen bestimmten Platz in der Gesellschaft zu, ohne dass die Frau diesen Platz zu erkämpfen hat. Gerade in dieser Zuweisung eines bestimmten Platzes, in der Beschränkung auf eine bestimmte Rolle sieht die Autorin die Wurzeln der Unterdrückung und des Ausschlusses der Frau, die schuldlos zu einem Ding reduziert wird. Die Konstruktion der Frau als das andere Geschlecht sei also nicht natur- sondern kultur-, gesellschaftlichbedingt. Durch dieses Buch wollte die Autorin die Frauen überzeugen, sich mit ihrem Status als Ergänzung des Mannes nicht zufrieden zu geben und die Gleichberechtigung in der Gesellschaft zu beanspruchen. Gleichzeitig setzte sich Simone de Beauvoir für eine Entmystifizierung der Mutterschaft und das Recht auf Abtreibung ein. Für die 60er und 70er Jahre gilt das Buch als ein grundlegendes Werk des modernen Feminismus.

Auch das Buch *The Feminine Mystique / Der Weiblichkeitswahn*, 1963, der US-Amerikanerin Betty Friedan findet in diesem Zusammenhang Anerkennung. Die Autorin übt Kritik an der amerikanischen Gesellschaft, die die Frau auf ihre Rolle als Hausfrau und Mutter reduziert. Diese Rolle in der patriarchalischen Gesellschaft ist der Grund der Unzufriedenheit und der Unausgefülltheit vieler Mittelschichtfrauen, deren Bedürfnisse und Interessen nicht beachtet werden. Ein Weg zur Selbstbefreiung sah die Autorin in der Berufstätigkeit der Frauen, wobei sie auf die Ehe und Mutterschaft nicht zu verzichten brauchten. Sie behauptete: "Wie für einen Mann führt auch für eine Frau der einzige Weg zu sich selbst über schöpferische Arbeit."¹ Und der perfekte Raum, wo die Frau eine schöpferische Tätigkeit entfalten konnte, war natürlich im eigenen Beruf, in der eigenen Karriere.

Ein anderes Bezugswerk ist das Buch *Sexual politics / Sexus und Herrschaft*, 1970 von Kate Millett, in dem sich die Autorin mit dem Verhältnis von Mann und Frau als Herrschaftsverhältnis beschäftigt. Obwohl sie eine Sozialistin war, bekämpfte sie das Patriarchat, das als Konstante in allen Gesellschaftsformen sogar im Sozialismus vorkommt.

Inmitten dieser Bestrebungen und Tendenzen entsteht in den 70er Jahren eine neue Gefühlskultur, die mehr Emotionalität als Vernunft, neue Subjektivität, Innerlichkeit, Sinnlichkeit und Natürlichkeit vermitteln will. Man redet nun mehr über eine feministische Literatur, die nicht nur von Frauen sondern auch von Männern geschrieben wird. Durch die Einbeziehung der wissenschaftlichen Bereiche Soziologie, Psychologie und Politikwissenschaft berechtigt diese Literatur ihre Zugehörigkeit zur Fachliteratur. Charakteristisch für diese Literatur ist die Tendenz zur Autobiografie: Tagebücher, Chroniken, Memoiren, Ichromane, briefliche Mitteilungen sind oft wichtige Textsorten. Die Autorinnen kritisieren die herrschenden gesellschaftlichen Zustände, die die Ungleichheit der Geschlechter bewirken, viele thematisieren die Verweigungen, die Diskriminierung der Frau (Verena Stefan), das Verschweigen weiblicher Sexualität (Karin Struck). Autorinnen wie Ingeborg Bachmann, Karin Struck, Christa Reinig, Elfriede Jelinek oder Friederike Mayröcker bemühen sich zwar um einen innovativen Stil, aber sie bedienen sich größtenteils einer männlichen Literaturkonzeption, auch wenn sie sie zur Satire oder Parodie benutzen. Solange sie keine anderen weiblichen Vorbilder hatten, sollten sie auf die männlichen literarischen Konzeptionen zurückgreifen.

Im Mittelpunkt ihrer literarischen Darstellung steht das Thema der Identität der Frau, aber mit unterschiedlichen Akzenten. In den Romanen von Ingeborg Bachmann werden die Frauen als von den Männern Unterdrückte, Ermordete dargestellt, das Leiden der Frau wird als tödlicher Wahnsinn geschildert. Die Frau erscheint als ein Opfer, der Mann als Mörder, der die Frau in extreme Situationen führt, in denen sie die Todesangst kennt. Auch Marlen Haushofer beurteilt die Situation der Frau ähnlich, aber sie gibt der Frau selbst Mitschuld an der Misere. Die Frau tut nichts, um ihre Situation zu ändern. Bei Christa Wolf steht die Rolle der Frau im Sozialismus im Mittelpunkt ihres Werkes, denn theoretisch war die Gleichberechtigung der Frau in der ehemaligen DDR gesichert. Eine ganz andere Situation der Frau präsentiert Gertrud Leutenegger, bei der das negative Feindbild Mann nicht vorhanden ist. Aggressive Vorstellungen des Feminismus werden aber in dem Werk von Brigitte Schwaiger ausgedrückt, die die Liebe für Machtausübung des Mannes hält.

¹ Betty Friedan: *Der Weiblichkeitswahn oder die Selbstbefreiung der Frau. Ein Emanzipationskonzept*. Rowohlt TB, Reinbeck, 1970, S. 226

Ein wichtiger Beitrag zur Literatur des Feminismus leistete die österreichische Schriftstellerin Ingeborg Bachmann. Sie ist 1926 in Klagenfurt, in Österreich geboren und gilt als eine der bedeutendsten feministischen Autorinnen des 20. Jahrhunderts. Sie studierte Philosophie, Germanistik und Rechtswissenschaft in Innsbruck, Graz und Wien. Mit 24 Jahren promovierte Ingeborg Bachmann über die "Kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers", obwohl sie auch eine gute Kennerin des Philosophen Ludwig Wittgenstein war, der einen großen Beitrag zur Entwicklung der modernen Logik und der Sprachphilosophie geleistet hat. Ihre Doktorarbeit ist Ausdruck einer kritischen Auseinandersetzung mit der Existenzialphilosophie Martin Heideggers, eine Philosophie, die das ganze Werk der Autorin beeinflussen wird.

Ein wichtiges Ereignis, das ihre Kindheit zertrümmert hat, war der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Weder als Kind, noch als Erwachsene konnte sie die ungeheure Brutalität, die spürbar war, das Brüllen, Singen und Marschieren der deutschen Truppen, den sinnlosen Krieg verstehen. Das Gefühl, von dem sie erfasst wurde, war die Todesangst, die ihr Leben und Werk prägen wird.

Andererseits waren ihre Liebesbeziehungen und Freundschaften von großer persönlicher Bedeutung. Die Beziehung mit dem Literaturkritiker Hans Weigel enttäuschte sie sehr, besonders nachdem sie in seinem Roman *Unvollendete Symphonie*, 1951, herausgefunden hatte, dass er sie als Objekt männlicher Autorenschaft dargestellt hatte. H. Weigel erkannte die Begabung der jungen Schriftstellerin und unterstützte sie sowohl finanziell als auch durch die Bereitstellung wichtiger Kontakte. Für I. Bachmann war nicht nur das Liebesverhältnis mit Hans Weigel problematisch, sondern auch die Beziehung zu dem Bukowiner Paul Celan. In den beiden Beziehungen scheiterte die Schriftstellerin und das Unglück enttäuschte sie in einem solchen Maß, dass sie nur einen Wunsch hatte, Wien zu verlassen. Wenn man die zerstörerische Wirkung der beiden katastrophal gescheiterten Beziehungen auf das Leben von I. Bachmann nicht berücksichtigt, kann man ihr Werk kaum verstehen. Der ewige Krieg zwischen Mann und Frau, die Unmöglichkeit ihrer Beziehung, die Ungleichheit der Geschlechter, das Leiden an der Unerfülltheit der großen Sehnsucht sind Themen, mit denen die Schriftstellerin sich oft in ihren Werken beschäftigt hat.

Die Trennung von dem Schweizer Schriftsteller Max Frisch, der Tod von Paul Celan und der ihres Vaters waren weiter entscheidende Stationen im Leben der Schriftstellerin, die viel Schmerz und existenzielle Krisen bewirkt haben. Alle diesen körperlichen und seelischen Schmerzen werden später in ihrem Werk Ausdruck finden. Gleichzeitig werden die tiefen Depressionen die empfindliche Schriftstellerin zu einer Tabletten- und Alkoholabhängigkeit führen, von der sie sich nicht mehr befreien kann und letztendlich 1973 stirbt.

Ingeborg Bachmann war eine bedeutende Lyrikerin und Prosaschriftstellerin, die außer Kurzgeschichten, Romanen, Erzählungen, Gedichten, auch Hörspiele und Libretti schrieb. Einmal gestand die Autorin, wie wichtig der Prozess des Schreibens für sie war: "Meine Existenz ist eine andere, ich existiere nur, wenn ich schreibe, ich bin nichts, wenn ich nicht schreibe, ich bin mir selbst vollkommen fremd, aus mir herausgefallen, wenn ich nicht schreibe [...] Es ist eine seltsame, absonderliche Art zu existieren, asozial, einsam, verdammt, es ist etwas verdammt daran."¹ So ist ihr umfangreiches Werk zu verstehen, aber auch ihre Existenz.

In ihrem Werk schildert sie oft die oberflächliche Konsumgesellschaft der Nachkriegszeit, die das Verhältnis der Geschlechter negativ beeinflusst. Diese

¹ Literaturpreise / Reden In: ingeborg-bachmann-forum.de.

Gesellschaft kann nicht mehr der Raum mit guten existenziellen Grundbedingungen sein, in dem das Individuum normale Beziehungen entwickeln kann. Oft bietet dieser Raum keine Geborgenheit, keine Freiheit, keine Entfaltungsmöglichkeiten und nicht zuletzt keine Kommunikation an. Dann werden die menschlichen Verhaltensweisen von der Flucht und Isolation gekennzeichnet. Trotz all dieser Aspekte versuchte I. Bachmann zu verdeutlichen, dass die Frauen in dieser ihnen ganz ungünstigen Gesellschaft sich nicht diskriminieren lassen oder sich von dem Partner schlecht behandeln lassen sollten. Die Frauen sollen den Mut haben, ihr Leben zu leben und das falsche männliche Behandeln nicht mehr zu akzeptieren.

Der Ruhm Ingeborg Bachmanns als Lyrikerin wird durch ihren ersten Gedichtband *Die gestundete Zeit*, 1953 begründet. Das herausragende Thema ihrer Lyrik ist die Liebe und besonders die Liebesklage. Oft ist das Geschlechterverhältnis von Scheitern, Rätsel, Unbegriffenheit geprägt. Drei Jahre später, 1956 erscheint ein neuer Gedichtband *Anrufung des Großen Bären*, in dem *Nebelland*, eines der repräsentativsten Gedichte der Autorin Ingeborg Bachmann, veröffentlicht wurde. Es ist ein typisches Gedicht der modernen Gegenwartslyrik, das auf den ersten Blick verwirrend und schwer verständlich zu sein scheint. Zweifelsohne ist es ein Liebesgedicht, das die unerfüllte Liebe in den Vordergrund bringt. Im Mittelpunkt des Gedichts, das die Logik der traditionellen Bilderwelt bricht, steht das Bild einer modernen Frau, die die gesellschaftlichen Normen und Konventionen zerbricht. Sie verkörpert die ganze Fülle eines menschlichen Lebens, das sie noch zu erleben hat. Die Frau ist Subjekt und nicht mehr Objekt des Mannes. Sie überblickt die Erwartungshaltungen des Mannes und ist selbstbewusst, dass sie die Wahl hat. Das männliche lyrische Ich leidet unter der Leidenschaftslosigkeit und der Kälte seiner angebeteten Geliebten, die ihn nicht beachtet, aber mit anderen Männern Beziehungen pflegt. Zwischen den beiden Geschlechtern gibt es eine Kluft, die nicht zu überbrücken ist, weil zwischen ihnen ganze Welten liegen: der Wald, das Wasser, der Himmel, die Stadtwelt. Beide empfinden und erleben die Welt unterschiedlich und reagieren darauf auch unterschiedlich, deshalb kann ihre Begegnung nicht stattfinden. Die Frau ist nun frei, selbständig und verantwortlich. Wenn die Frau bis jetzt von dem Mann und von der Gesellschaft stark diskriminiert, ausgebeutet und unterdrückt war, ist das Bild der Frau in diesem Gedicht ganz anders. In jeder Strophe wird die Frau von einer anderen Perspektive beschrieben und der kalte Raum bleibt jedes Mal konstant, um wahrscheinlich die Kälte der Einsamkeit des männlichen lyrischen Ichs zu veranschaulichen. Besonders kennzeichnend für die hermetische Struktur und den Inhalt des Gedichts ist die metaphorische Sprache, die für das inhaltliche Verständnis des Gedichts maßgebend ist.

In dem kalten Raum des Winters, den die Autorin mit Kälte, Schnee und Eis assoziiert, nimmt die Geliebte verschiedene Gestalten an, die sich durch bestimmte Merkmale symbolhaft definieren lassen. In der ersten Strophe des Gedichts lebt die Geliebte als Füchsin unter den Tieren des Waldes. Sie ist nicht anders als die anderen. Obwohl sie eine Frau unter vielen ist, repräsentiert sie für das lyrische Ich etwas ganz besonderes, das sich von den anderen unterscheidet. Die Assoziierung der Geliebten mit einer Füchsin lässt den Leser an die Hauptmerkmale der Füchsin denken. Als Fabeltier ist die Füchsin durch Intelligenz und Listigkeit bekannt, aber auch durch Schönheit, Geschmeidigkeit, Flexibilität und Skrupellosigkeit. Sie ist schwer durchschaubar, man kann nie ahnen, welche Absichten sie hat. Das lyrische Ich bewundert seine Geliebte, weil sie die Macht hat, so wie die griechischen Götter, beim Lachen den Himmel beben zu lassen. Es steht fest, dass das lyrische Ich sie verehrt, aber diese kehrt ihm den

Rücken zu und zeigt ihm eine Gefühlskälte durch die Lage von brüchigem Eis auf den Schneekragen.

In der zweiten Strophe ist die Geliebte "ein Baum unter den Bäumen" also eine von vielen, die "die glückverlassenen Krähen in ihr schönes Geäst einlädt".¹ Der Vergleich der Geliebten mit einem Baum lässt den Leser wieder an die Merkmale des Baumes denken. Der Baum ist schön, stark, lebenskräftig, beständig, gastfreundlich für Vögel, scheinbar aufgeschlossen anderen Menschen gegenüber. Während die Geliebte die glückverlassenen Krähen zu sich einlädt, sie bewirtet und sich um sie kümmert, fühlt sich das männliche lyrische Ich vernachlässigt und zurückgestellt. Es ist eifersüchtig und leidet unter der Gleichgültigkeit der Geliebten, die andere Menschen zu sich einlädt, aber ihn nicht beachtet. Auch der Wind hat für das Verhältnis der beiden Geschlechter eine Aufklärungsfunktion. Als natürliches Phänomen drückt er nicht nur die Kälte aus, sondern auch die Vergänglichkeit des Augenblicks. Die schönen Augenblicke kommen und verschwinden schnell und das lyrische Ich wird von der Kälte des zerbrechlichen Reifes vom Abendkleid wieder heimgesagt.²

In der nächsten Strophe assoziiert das lyrische Ich seine Geliebte mit "einem Fisch unter den Fischen."³ Der Fisch ist wie die anderen Fische stumm, aber lebhaft, gesund, schwer zu fangen, abenteuerlustig, schnelllebig und gewandt. Obwohl auch dieses Mal die Geliebte eine von vielen ist, unerreichbar, bewundert das lyrische Ich sie. Es steht am Ufer und betrachtet, wie sie im Fluss des Lebens schwimmt und am gesellschaftlichen Leben aktiv teilnimmt. Auch das lyrische Ich könnte ins Wasser springen, aber vielleicht fürchtet es sich. Die Schollen vertreiben es, genau wie die Gleichgültigkeit der Geliebten, die das Leben genießt, ohne an die Folgen ihres Lebenswandels zu denken.

Ganz unerwartet ist die Geliebte in der nächsten Strophe ein Greifvogel, der sich in die Luft erhebt und dann lautlos zu Boden stürzt, um seine Beute zu fangen. Es ist vielleicht ein kräftiger, kühner Adler mit scharfem Blick, der "Hühner entfiedert" und dem lyrischen Ich einen kümmerlichen Rest, "ein weißes Schlüsselbein zuwirft."⁴ Die Hühner sind vielleicht andere Menschen, die ähnliche negative Liebeserfahrungen wie das lyrische Ich gemacht haben. Auf der Suche nach wahren Gefühlen, nach Liebe und Vertrautheit finden sie heraus, wie das lyrische Ich, dass diese Werte in der materiell eingestellten Gesellschaft nicht vorhanden sind. Der einzige Ausweg bleibt dann die Einsamkeit, die Isolation oder die Flucht. Auch das lyrische Ich ist wegen der Oberflächlichkeit der Geliebten enttäuscht und verbittert, deshalb zieht es vor, fortzugehen.⁵

Erst am Ende des Gedichts wird das Bild der Frau vollständig. Die Geliebte ist eine treulose, moderne, attraktive Frau, die auf hohen Schuhen in die Stadt geht, Bars besucht, in denen sie mit dem Strohalm trinkt und sich mit anderen Menschen unterhält. Sie wendet sich von dem lyrischen Ich ab, sie will mit ihm nicht kommunizieren und diese Situation kann das lyrische Ich nicht verstehen. Es kann auch nicht verstehen, wie sie mit so vielen Menschen umgehen kann, ohne sie zu kennen, ohne für sie wahre Gefühle zu haben. Sie scheint ihm herzlos und unverständlich.

¹ Ingeborg Bachmann, "Nebelland", Zeile 9-11 in Conrady, Karl Otto, *Das große deutsche Gedichtbuch*, Artemis und Winkler Verlag, Düsseldorf, 2000, S.1001.

² Ibidem, Zeile 11-14.

³ Ibidem, Zeile 15-16.

⁴ Ibidem, Zeile 25-27.

⁵ Ibidem, Zeile 27-28.

Der Raum, wo die ganze Handlung abspielt, ist ein Nebelland, eine Gesellschaft, in der alles vom Nebel umgeben ist. Hier hat man keine Perspektive, keinen Ausweg, denn im Nebel scheint alles unklar, unsicher, sogar die Gefühle der Menschen verschwinden. Die Menschen sind nicht mehr imstande echte Gefühle zu empfinden, Verständnis und Interesse den anderen Menschen gegenüber zu zeigen. In der Großstadt wird man einsam, verlassen, verloren, anonym. Das rationale Denken und die Oberflächlichkeit prägen die Existenz der Menschen. Das Bild der Frau ist in diesem Gedicht auch dieser Perspektive unterstellt. Die Geliebte scheint in ihrer Oberflächlichkeit die wahren Gefühle der Liebe und der Vertrautheit nicht zu kennen und folglich wünscht sie sich keine emotionalen Beziehungen.

Quellenverzeichnis

- Allkemper, Alo / Eke Otto Norbert, *Literaturwissenschaft*, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 2004.
- Beauvoir, Simone, *Eine gebrochene Frau*, Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg, 1969.
- Conrady, Karl Otto, *Das große deutsche Gedichtbuch*, Artemis und Winkler Verlag, Düsseldorf, 2000.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts (DWDS).
- Friedan, Betty, *Der Weiblichkeitswahn oder die Selbstbefreiung der Frau. Ein Emanzipationskonzept*. Rowohlt TB, Reinbeck, 1970.
- Golisch, Stefanie, *Ingeborg Bachmann zur Einführung*, Junius Verlag Hamburg, 1997.
- Höller, Hans, "Ingeborg Bachmann" in *Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Berlin, Rowohlt Taschenbuch, 1999.
- Madsen, Rainer, *Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*, Verlag Ferdinand Schöningh, 1998.
- Rainer, Gerald / Kern, Robert / Rainer, Eva, *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*, Veritas-Verlag, Linz, 2000.
- Rentmeister, Cillie, "Frauenwelten-fern, vergangen, fremd? Die Matriarchatsdebatte und die Neue Frauenbewegung" in Ina Maria Greverus u.a. (Hrsg.), *Kulturkontakt, Kulturkonflikt: Zur Erfahrung des Fremden*, Band 2, Frankfurt am Main, 1988.
- Streubel, Christiane, *Radikale Nationalistinnen. Agitation und Programmatik rechter Frauen in der Weimarer Republik*, Campus Verlag, Reihe Geschichte und Geschlechter, Band 55, Frankfurt, 2006.

A CRITICAL DISCOURSE STUDY OF A PRESIDENTIAL CANDIDATE'S SPEECH

Lavinia NĂDRAG*, Alina GĂLBEAZĂ**

Abstract: *This paper takes a brief glimpse into an American political speech. In order to make such an endeavour, the authors have turned their attention to concepts and terms such as rhetoric, persuasion, argumentation, discourse, discourse analysis, critical discourse analysis, psycholinguistics, text, cohesion, coherence, intertextuality, words, collocations, power, ideologies, social constructivism, context, implicature, inference and so on. The paper studies the presidential candidate Hillary Clinton's acceptance speech (2016). The research addresses the key elements of structure, rhythm, cohesion and coherence of the speech, tracing also the systemic feature of intertextuality. Focusing on detecting stylistically relevant rhetoric devices sustaining persuasive strategies within the political speech under discussion, the paper explains the major importance of the classic yet very productive rhetoric "rule of three", the structural parallelism, enumeration, repetition.*

Keywords: *discourse, analysis, presidential candidate.*

Introduction

A discourse analysis approach to the political speech has enabled us to identify and analyse the devices supporting discursive strategies in the political discourse genre of political speeches. Politicians often employ persuasive strategies when delivering a speech, aiming to convince an audience of the validity of their claims. Although analysts frequently consider the ideological aspects of the political speeches, there are other linguistic aspects which have not been fully explored yet.

This paper offers a comprehensive overview of the rhetorical devices sustaining the persuasive linguistic strategies in a political speech, aiming to illustrate their structure, lexical choice, and stylistic significance. Our research relies on the perspectives described by previous studies in several complex domains with a focus on the field of *discourse analysis*, offering a plurality of the visions and theories in question. In our case study, we have analyzed the presidential candidate Hillary Clinton's acceptance speech (2016). Moreover, we have investigated the use of other rhetoric devices bearing both stylistic relevance and persuasive force.

Theoretical background

Discourse analysts consider the correlation between language in use and the discursively shaped meaning. These views educate the future researchers into a better understanding of the people participating in a common discourse, a collective way of representing people, and mediating opinion and approval among the participants. This phenomenon acquires a dynamic feature when involving intertextuality and interdiscursivity. Furthermore, they are viewed as influential systemic relationships

* Ovidius University of Constanta, Lnadrag28@yahoo.com

** Ovidius University of Constanta, alina_buzarna84@yahoo.com

which are able to produce a progression within the discourse. According to A.W. He (2003: 429),

Discourse analysis seeks to describe and explain linguistic phenomena in terms of the affective, cognitive, situational, and cultural contexts of their use and to identify linguistic resources through which we (re)construct our life (our identity, role, activity, community, emotion, stance, knowledge, belief, ideology, and so forth).

In other words,

Discourse analysis examines patterns of language across texts and considers the relationship between language and the social and cultural contexts in which is used. Discourse analysis also considers the ways that the use of language presents different views of the world and different understandings. It examines how the use of language is influenced by relationships between participants as well as the effects the use of the language has upon social identities and relationships [...] how views of the world, and identities, are constructed through the use of discourse (Paltridge, 2012: 2).

Introducing for the first time the term *discourse analysis*, Zellig Harris (1952) identifies explicitly two distinct yet related directions, i.e. extending the analysis beyond the boundaries of the sentence (as descriptive linguistics used to) and enlightening the existent correlation between culture and language, between linguistic and non-linguistic behaviour. In his turn, Michael Stubbs (1983: 10) removes any possible confusion seeing the discourse analysis as referring both to “the study of language above the sentence (more accurately, above the clause) and also to the study of naturally occurring language”.

Fairclough (2003) considers what he calls the ‘textually oriented discourse analysis’- simply put as TODA- as being simultaneously socially oriented, two contrasting views, of course, but not mutually exclusive, notes Paltridge (2012). Fairclough does not see an ‘either/or’ approach (2003: 3). He rather sees the ‘analysis of text as part of social science...the philosophy of social science’ (2003: 14) and he insists on delimitating it, though not excluding it, from the detailed linguistic analysis of texts upon their vocabulary, grammar, cohesion - that is, according to Baker and Ellece (2011: 16-17), “the way that a text makes sense syntactically”- and coherence - “the ways that a text is made semantically meaningful (as opposed to cohesion, which is concerned with grammar)”. In fact, the discourse analyst creates a “three-stage model of critical discourse analysis (CDA) [...] in order to address how language is used to create, maintain and challenge power relationships and ideologies” (Baker and Ellece, 2011: 167). Thus, his principal point of reference remains the linguistic theory and correlative analytical methodology of Systemic Functional Linguistics (SFL).

A social analysis frequently addresses events and social practices and becomes a larger frame for introducing and identifying representations of the world, namely ideologies, by the means of spoken or written discourse. The ideologies contribute to set up and further maintain “relations of power, domination and exploitation. They may be enacted in ways of interacting (and therefore in *genres*) and inculcated in ways of being and identities (and therefore in *styles*)” (Fairclough, 2003: 218). Thus, the socially situated identities appear in the author’s view as a causal effect of discourse. This effect is of central concern to the critical discourse analysis that regards it as a form of power, whereas the TODA assimilates ideologies - within the frame of the social analysis - to discourses as representations, to genres as enactments, and with styles as inculcations, according to Fairclough (2003), as the analyst considers the force of repeated pervasive instillments upon language users’ mind.

Therefore, a complex domain to circumscribe, discourse analysis focuses on the use of language throughout texts. Trying to formulate a comprehensive definition of the term *discourse analysis*, discourse analysts take into consideration that the term *discourse* itself has various significances that cross the boundaries of patterns of speech, as considered initially, towards patterns of the communication process.

According to Charteris-Black (2014), being engaged in the analysis of a political speech can be explained as becoming involved in public communication. The author defines political speech as “an orderly sequence of words delivered by an individual to a physically present audience assembled for a specific social purpose” (2014: xii) and/or to a “wider remote audience via a range of communication media”.

Leading authority is disseminated through language and is intimately connected to the concept of *power*. Simpson and Mayr (2010) define power as a privileged access to social resources. Authority and status become achievable only when social resources such as education, knowledge and wealth are accessed. When generated via language, power is exercised by the dominant cultural groups that generate the language. A person with access to knowledge and education is more likely to be able to reach a superior status in the society. Also, such a person forges recognizable *socially situated identities* (Gee, 2011) that are enacted by the members of the society.

The political speech may encompass the display of more than a specific identity. When using language, Gee distinguishes between displaying who we are and how we want people to see us. Therefore, we use different styles of language, or, rather, social languages, when aiming to get our social identities enacted and recognized. So, in addition, the political speech may exhibit culture-specific ways of performing and may involve culture-specific ways of recognizing such identities (Paltridge, 2012).

Althusser provides the definition of the power as a discursive phenomenon. In his work *Lenin and Philosophy and Other Essays* (1971), he stands on the fact that ideological state apparatuses (ISA) are the mechanisms enabled to spread the ideologies that support and maintain, or change, the political interactions. And Althusser explicitly refers to the family, the church, the educational system, the legal system, the media. Although ideologies are constructed and perpetuated, or challenged by means of language, making sense of their *meaning* is rather an attribute of the Critical Discourse Analysis (Fairclough 1992).

Wodak (2009: 578) sees politics as overtly including “persuasion, rhetoric, deceptive devices [...] depending on the interests of the respective political party”. In addition, making use of such “discursive strategies” is implying the aspect of scales. Grice (1975) utilizes the term of scalar implicature when describing a kind of implicature observed when the discourse producer uses a word belonging to a class of words. That particular set of words conveys a scale of values (Paltridge, 2012). Discourse analysts are interested in identifying such choices, in describing and decomposing the devices used in the political speech, the most prominent genre of political discourse. It is worth mentioning other significant genres of political discourse: interviews and meetings with politicians, slogans of political parties, press conferences, or pieces of news and reports on political actors or events. They may appear on television, on the internet, or printed in various forms, even on flyers addressed to the passers-by. However, our interest is in the political speech delivered in front of an audience.

Critical discourse analysts take interest in enlightening the way the political speech operates, aiming to perpetuate power hierarchies and hegemony. Combining

micro-levels and macro-levels of analysis in revealing political and ideological finalities of the language, critical discourse analysis is, in reality, an interdisciplinary method of discourse analysis, and an explicit political approach (Benwell and Stokoe, 2006).

Psycholinguistics offers strong reasons for choosing one or another persuasive strategy and corresponding rhetoric device when designing a convincing political speech. For instance, discourse analysis and psycholinguistics share the perspective over an important characteristic of the language when describing it as 'systematic'. Consequently, analysts take into consideration both vocabulary (words operating in sets) and grammar (words joining into phrases and phrases into sentences).

John Field's (2004) outstanding research delineates several useful theories and concepts. Among them, the theory of mind, the priming effect, predictability and spreading activity are of major interest. However, psycholinguistics should be regarded as closely related to the field of connectionism, a domain which takes interest into the language processing by the human brain. Frequently, connectionism is referred to as parallel distributed processing (PDP), a term functioning, in fact, as a synonym, and indicating a certain architecture simulating the neural structure of the brain. There are several models of such structures consisting in many interconnected units (or nodes). The power they have resides mainly in the connections between them, and less in the units themselves. It is these connections that have the ability to expand or, on the contrary, to downsize the activation running through the nodes. This connectionist view has inspired the psycholinguistic view on the mental lexicon, where words may appear connected by weaker or stronger links.

According to Field (2004: 10), "the notion of connection strength [...] accounts for frequency (the words that we use most are the ones that are the easiest for us to retrieve), and collocation (we retrieve certain words together because they are so closely connected)". Field indicates *spreading activation* (comparable to an electric impulse) as the psycholinguistic phenomenon partially accountable for the associative connections encountered between words, just like the word "doctor" induces the cognizing of the linked words "patient" or "hospital". The effect of spreading activation is, undoubtedly, automatic. Hence, there is no possibility of a conscious control from the listener. Spreading activation appears as a pertinent account for yet another effect under the name of *priming*. For instance, the lexical item "camel" is priming the lexical items "hump, desert and sand". Lexical items, as components of the mental store, support a classification into two major types of items: *lexical words* or content words (nouns, verbs, adjectives and adverbs) with a meaning indicated by the dictionaries, and *functors* or *grammatical words*, a closed set (function words without a specific meaning, but sustaining the syntactic structure of the sentence, such as: "the", "of", auxiliary "do". Weakly stressed, the grammatical words are auditorily easier detected and distinguished from the content words.

Finally, the most appealing psycholinguistic theory for the designers of persuasive political speeches could be the *theory of the mind*. Defined as "a prerequisite for the language", the theory of the mind infers two aspects: the recognition of the words like "this", "here", and "me" being used to characterize the speaker, and the "story telling". By recognizing the fact that the utterance is about the speaker and not about the hearer, the latter becomes "obliged" to react to the story narrated by the speaker and understand his or her values and beliefs, and, ultimately, to validate the expressed claims. Such a circumstance allows the speakers to "shape their productions in a way that persuades or manipulates feelings" (Field, 2004: 302-3).

Case Study: Hillary Clinton's Speech at the Democratic National Convention (2016, July 29)

This section analyzes the persuasive strategies used in Hillary Clinton's acceptance speech, delivered at the Democratic National Convention (2016). The main persuasive strategies are rhetoric devices with stylistic significance. The context of the speech and the meaning acquired are extremely relevant, as the former is politically and historically illuminating and it influences the use of language and the design of the analysed speech. These are key issues when analysing language from a discourse analysis perspective overlapping with pragmatics.

Thus, on the 28th July 2016, at the Democratic National Convention in Philadelphia, Hillary Clinton delivers her lifetime speech as a politician, as she accepts the nomination for the presidential elections on behalf of the Democratic Party. The historical importance of the moment is underlain by the fact that Hillary Clinton is the very first woman nominated by a major party for the presidential elections. Moreover, the significance of this event is enhanced by its very location, i.e. Philadelphia - the very place where, two hundred forty years ago, back in 1776, the Declaration of Independence of the United States of America was signed by its founders. Certainly, this is a historic moment always present in the Americans' collective memory, generally, and in the audience's memory, particularly. It is a part of a shared cultural, social, and political background knowledge context, which is able to generate intertextuality elements in the political speech. The utterance in such a context is creating a perlocutionary effect on the audience's thoughts and actions.

The first stage of the discourse analysis framework (described by Norman Fairclough as the description stage), consists in identifying the devices supporting the persuasive strategies in Clinton's speech. The second stage of this framework deals with interpreting the meaning, and the third one consists in explaining the wider social context in which the language encounter is produced.

It is noteworthy that structure, rhetoric devices, and intertextuality are the three main aspects that interest us in the analysis of the general design of Clinton's speech. In terms of structure, we are dealing with a long speech, counting 5,181 words, according to the full transcript. The text can be divided into several sections, which differ in content from one another. Consequently, we have identified the following sections: a (preliminary) "thanks" section; a "story of America - the history" section ("My friends, we've come to Philadelphia"); a "story of my life" section ("Now, sometimes the people at this podium"); a "choice" section ("So enough with the bigotry and bombast"); a "story of America - the present and the envisaged future" section ("Tonight, we've reached a milestone in our nation's march").

The opening section is focused on acknowledgements and thanks. Thus, Hillary Clinton expresses her gratitude to various important persons, namely the members of her family, the former President Obama and significant members of the Democratic Party. The rhythm of this introductory part is rather low, and it leaves space for later rhetoric effects and prosodic manoeuvre. The general tone, affectionate and warm, is retained because the speaker is touching and recollecting personal and more private aspects. Nevertheless, a special consideration is reserved to "the friends of a lifetime", a title that includes the previous characters, as well. Moreover, this noun phrase creates a perfect connection with the following section recalling events from the American history.

It should be noted that “the story of America” begins with the formula “My friends”, highlighting Clinton’s intention to establish a sincere and heartfelt relationship with the audience from the very first moments of her speech. Once created, this affinity further allows the politician to develop certain persuasive strategies within the speech to be delivered. Mainly, the structure of the section relies on the repetition, as a means of achieving lexical cohesion. Thus, the repetition in this section of “we”/“we will”/“we have” sustains the persuasive strategy of constructing a positive collective identity of the audience, envisioning the image of a group that also includes the speaker as a possible group leader.

Similarly, the repetition of “most” contributes to the shaping of the optimistic portrayal when the politician enumerates several inspiring features expressed by means of three syllable adjectives in the superlative degree describing the American people. The long adjectives appear to be carefully selected for their long-lasting and potentially persuasive echo in the conscience of the hearers, irrespective of their belonging to one or another category of American citizens: “the most dynamic and diverse people...the most tolerant and generous young people...the most powerful military. The most innovative entrepreneurs. The most enduring values”.

In order to establish a proper setting for a flamboyant slogan launch, Clinton positively depicts the nation in a moment of remembrance of its glorious past. “Stronger Together” is, in fact, the influential Democrat slogan of the 2016 electoral campaign: “Our Founders embraced the enduring truth that we are stronger together”.

Afterwards, a conflicting frame is built around the slogan, creating pressure, implicitly demanding explanations. Thus, naturally, sentences are longer and more explicit. The pace increases revealing the climactic persuasive purpose of the section, that is showing to the electors a direction to follow, a theory to embrace. This is an audacious semantic transfer from the meaning of (just) “slogan” to the priming meaning of “guiding principle” for the considered syntagma. Clinton courageously aims at the edifying instruction of the voters:

“Stronger Together” is not just a lesson from our history. It’s not just a slogan for our campaign. It’s a guiding principle for the country we’ve always been and the future we’re going to build.

The announcement of the nomination acceptance further illustrates the climactic resolution of this rhetoric act: “it is with humility [...] determination [...] and boundless confidence in America’s promise [...] that I accept your nomination for President of the United States!”. In its turn, the “story of my life” section allows the speaker to reveal to the audience important information on her family and on the values and beliefs sustaining her human and political behaviour. The repetition of the modal “can” preceded by the personal pronoun “you” strengthens the emotional and educative finality of the “lessons” shared by the audience as well. Hence, the candidate exercises the persuasive strategy of a general acceptable assumption while seeking for approval: “Do all the good you can, for all the people you can, in all the ways you can, as long as ever you can”.

As far as the “choice” section is concerned, it is covering a warning and sensible piece of advice about the potential occupant of the highest state position. The section forcefully commences with the adverb “enough” heading an alliteration. Hence, the politician is setting a guideline in the audience’s mind. While making a persuasive appeal for the proper choice of action according to her claims, Clinton rejects the alternative depicted in severe terms: “enough with the bigotry and bombast. The choice

is clear”. Then, the “story of America” section starts with an assessment of the historic significance of the moment when a longstanding and unfair barrier falls and broadens horizons: “Tonight, we’ve reached a milestone in our nation’s march toward a more perfect union: the first time that a major party has nominated a woman for President”.

We should also note that a wordplay is built around the pair mother-daughter: “Standing here as my mother’s daughter, and my daughter’s mother, I’m so happy this day has come”. Nevertheless, in our opinion, the most illuminating phrase in this section is the reviving statement based on a metaphoric idiom, genuine marker of intertextuality and interdiscursivity present in famous American rap songs, as an expression denoting the boundless aspiration and ambition with no upper limit: “When there are no ceilings, the sky’s the limit”.

In its turn, the prosodic climax is achieved by two elaborate and overlapping constructions. The first one is founded on the verb in the present tense “believe” repeated eight times together with the personal pronoun in the first person “I” within the subsection. Accordingly, the words “I believe” initiate no less than eight main clauses with embedded subordinate clauses expressing personal beliefs and values. Eventually, such an exhaustive personal reference could determine the hearers to lose interest in the delivered speech. But this is not the case of the speech currently under examination. Clinton finds the bridge to the positive response of the audience as she creates an efficacious link by means of a short clause with a simple S – V – DO structure: “if you share these beliefs”.

In fact, this “if-clause” subordinate prepares the way for the second complex construction using for a change, on the one hand, the personal pronoun in the second person “you”, and, on the other hand, placing this pronoun and the accompanying verb “believe” in subordinate “if-clauses” instead of main clauses. One could get confused and wonder why not continue using the latter, as previously seen. The answer to that dilemma is quite ingenuous: the speaker prefers to retain the main clauses as frames for a convincing appeal expressed by means of an imperative linked to a pronoun denoting a collective group. The outcome is a collective chant, as the entire audience enthusiastically repeats the final syntagma in a mirroring answer: “If you believe [...] join us!”. The resulting structure consists of eight “if-clauses” and six “join us!” appeals. Moreover, a tryptic can be noticed - *that* introducing each element:

If you believe that we should say “no” to unfair trade deals ... that we should stand up to China ... that we should support our steelworkers and autoworkers and homegrown manufacturers ... join us.

Ending in the most suitable manner with a whole-hearted blessing, the grand finale of the persuasive rhetoric performance gathers elements of direct address to the chanting audience, and verbs swiftly passing from the present tense through present continuous to the future tense. Consequently, such a movement produces the idea of a continuity in time, while it pins down the magnitude of the moment. Together with pairs within pairs, repetition and alliteration, these components form a sealing structure aiming at securing a positive resonance in the minds and spirits of the hearers:

That is the story of America. And we begin a new chapter tonight.
Yes, the world is watching what we do.
Yes, America’s destiny is ours to choose.
So, let’s be stronger together.
Looking to the future with courage and confidence.
Building a better tomorrow for our beloved children and our beloved country.

When we do, America will be greater than ever.
Thank you and may God bless the United States of America!

After analyzing the structure of the speech, we noticed that the prevailing persuasive strategy was represented by the so-called “story telling”, or, in other words, by stories within stories. Thus, the politician is able to outline two important elements, by shaping the temporal framework and the narrative content of the speech. The first one is a positive image of the self and the second one is a positive collective portrayal of the American electors considered into a large range of social categories. Moreover, Clinton successfully integrates the first element within the second one, as she gains undoubtful recognition as a trustworthy national representative.

In order to ensure the lexical cohesion throughout the text, there are certain motifs, such as the recurring theme of the *Founders* and, jointly, of *America*, referred to in all sections of the text. The latter word, “America”, is reiterated sixteen times within the speech, with a four times symmetrical distribution in the beginning and the ending part, and an eight times repetition in the middle part.

A solid structure of parallelism, repetition and contrast between future actions allows the shaping of the collective positive portrayal while stating collective commitments on behalf of both the speaker and the hearers:

We will rise to the challenge, just as we always have.
We will not build a wall. Instead, we will build an economy where everyone who wants a good paying job can get one. And we'll build a path to citizenship for millions of immigrants who are already contributing to our economy! We will not ban a religion. We will work with all Americans and our allies to fight terrorism.

An important role is also played by the repetition of a binding element, such as the preposition “by” within a triple made of replicated nouns. Moreover, the adverb “even” is used as an intensifier to describe a surprising yet possible situation: “You do it step-by-step, year-by-year [...] sometimes even door-by-door”. Nevertheless, the rhetorical “rule of three” proves to be the most valuable device endorsing the persuasive strategies of the speech. Clinton uses triples, such as: “ideas, energy, and passion”; “listening to each other [...] compromising [...] finding common purpose”; “our energy, our talents, our ambition”.

In addition, the candidate wisely alternates the triples with paired noun phrases, even pairs within pairs, maintaining a steady pace and offering variety: “hearts and souls”; “put economic and social justice issues front and centre, where they belong”; “supporters here and around the country: hearts and souls”; “hearts and laws”; “understanding and action”. In its turn, the repetition guarantees the lexical cohesion of the structure and favours the better understanding of the conveyed political message:

I will be a President for Democrats, Republicans, and Independents.
For the struggling, the striving and the successful.
For those who vote for me and those who don't.
For all Americans.

Conclusion

The results of our study show that Hillary Clinton's speech contains distinctive persuasive strategies often met in political discourses. The influence exerted by the historical and political context on the design of the speech is obvious. Such a context

has generated elements of intertextuality, such as the references to the Declaration of Independence in 1776, or the influential quotation from the Inaugural Address delivered by Frank Delano Roosevelt in 1933.

The structure of the speech, the most relevant rhetoric devices, and the markers of intertextuality have also been observed. Our analysis of the structure has established that the most prominent persuasive strategy employed was the “story-telling”. Along the three main sections of the speech, this strategy has served the purpose of simultaneously shaping a positive portrayal of the self and a positive collective portrayal of the American electors, while seeking for displaying the trustworthiness of a national representative. The case study has also mentioned some other persuasive strategies present in the speech: the persuasive use of pronouns, parallelism, metaphor, and binarity, lists of nouns, punch-phrases of rhythmized monosyllabic words, imperatives, or elements of dialogue. The rhetoric instruments of repetition, alliteration, and motif have ensured the lexical cohesion of the text. Long adjectives in the superlative degree were selected by the candidate. A conflictual frame has been detected around the campaign slogan, anticipating a climactic rhetoric resolution, reinforced by adversative conjunctions and modals. Elaborate consecutive constructions comprising pairs within pairs, hinged together by if-clauses, have determined the prosodic climax calling for the audience’s chanting of a refrain.

Bibliography

- Althusser, L., “Lenin and Philosophy and Other Essays”, *Monthly Review Press*, 1971
- Baker, P. and Ellece, S., *Key Terms in Discourse Analysis*, London, Continuum, 2011
- Benwell, B. and Stokoe, E., *Discourse and Identity*, University Press, Edinburgh, 2006
- Charteris-Black, J., *Analysing Political Speeches: Rhetoric, Discourse and Metaphor*, Palgrave Macmillan, London, 2014
- Fairclough, N., *Discourse and Social Change*, Wiley-Blackwell, Oxford, 1992
- Fairclough, N., *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*, Routledge, London, 2003
- Field, J., *Psycholinguistics. The Key Concepts*, Routledge, London, 2004
- Gee, J. P., *How to Do Discourse Analysis: A Toolkit*, 2nd edition, Routledge, New York, 2011
- Grice, H. P., “Logic and conversation”, in Cole and Morgan (eds.), *Syntax and Semantics 3: Speech acts*, Academic Press, New York, 1975
- Harris, Z., “Discourse Analysis”, *Language*, 28.1 (Jan. – Mar. 1952)
- He, A.W., “Linguistic Anthropology and Language Education”, in Wortham and Rymes (eds.), *Linguistic Anthropolpy of Education*, Praeger, Westport and London, 2003
- Paltridge, B., *Discourse Analysis: An Introduction*, 2nd edition Bloomsbury Discourse, London, 2012
- Simpson, P. and Mayr, A., *Language and Power*, Routledge, New York, 2010
- Stubbs, M., *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*, University of Chicago Press, Chicago, 1983
- Wodak, R., “Language and Politics”, in Culpeper, Katamba, Kerswill, Wodak, McEnery (eds.), *English Language: Description, Variation and Context*, Palgrave MacMillan, London, 2009

Electronic resources

- Clinton, H., *Transcript: Hillary Clinton’s Speech at the Democratic Convention*, 2016, July 28 [Online] Available from: https://nytimes.com/2016/07/29/us/politics/Hillary-clinton-dnc-transcript.html?_r=0 [Accessed on 7th May 2017].

**THE SYSTEM OF REFERENCE IN “THE RED-HEADED
LEAGUE”
BY ARTHUR CONAN DOYLE**

Mădălina CERBAN*

Abstract: *There are two major cohesive types: the system of conjunction and the system of reference. The system of conjunction represents a resource for semantically linking the complex sentences into a text. The system of reference represents a resource that marks the status of the text, namely values that are assigned to elements of the discourse in order to make the readers and the speakers process these elements. The two textual statuses, Theme and New, have different functions in the flow of text. Theme represents the departure point in a complex sentence, while New retains the information expressed by the Theme. This paper is divided into two parts. In the first part, we are going to discuss all types of references, pointing out that reference is made in the context of situation. In the second part we are going to analyse the system of reference in the short story “The Red-Headed League” by the English writer Arthur Conan Doyle, pointing out all types of references the author used: exophora and endophora, co-reference (personal and demonstrative) and comparative reference (general and specific).*

Keywords: *reference, exophora, endophora, co-reference, comparative reference.*

I. General Considerations about the System of Reference

In this paper we are going to use in our analysis Halliday and Hasan’s model of cohesion set up in 1976. According to them, cohesion and coherence can be studied only within a text pointing out that in fact we study the *product* of the process of talking or writing, listening or reading. Generally, we refer to text as a written product because it is easier to notice the structural organization of it.

The organization of text is both formal and semantic, but it is important to think of it as “an outgoing process of meaning” (Halliday & Matthiessen, 2004: 524).

Cohesion studies the textual metafunction of the text which refers to the system of Theme, achieved by marked or unmarked Theme selections, giving prominence to a certain pattern (also known as “method of development”, Halliday, 1995), e.g. chronology and focus on Subject in narrative and biographical discourse, and angle of assessment, e.g. hypothesis in scientific discourse. The textual metafunction develops a set of lexicogrammatical systems which, alongside the semantic and contextual resources, create and interpret a text.

There are four ways by which cohesion is created in English: conjunction, reference, ellipsis and lexical organization. In this paper we are going to analyse the reference system as a relationship between things or facts which may be established at various distances in texts.

At a level of textual metafunction there is a close semantic relationship between the system of information and the system of Theme, namely between information structure and thematic structure. These two structures have totally different functions within the flow of the text. The Theme represents the point of departure for

* University of Craiova, mcercan15@gmail.com

the information presented further in the text while New retains this information. The Theme and the New belong to textual structure of the clause; at the same time the textual status (reference and ellipsis) does not. “[...] while an element is marked cohesively as identifiable by means of a grammatical item such as the nominal substitute *they*, or as a continuous by means of a grammatical item such as the nominal substitute *one*, the textual statuses of identifiability and continuity are not structural functions of the clause or of any grammatical unit.” (Halliday & Matthiessen, 2004: 550).

The textual status which concerns the system of reference is that of identifiability. As reference is a semantic relationship the reference item is not constrained to match the grammatical class of the item it refers to but it has to match the semantic properties. Reference has semantic properties because a conversational element can be identified and recovered or identified by the listener at the relevant point in the discourse with the help of its semantic properties. According to Martin (1992), the core reference paradigm is this:

	[presenting]	[presuming]
[comparison]	a beautiful woman	the beautiful woman
[-]	a woman	the woman

“Presenting reference signals that the identity of the participant in question cannot be recovered from the context; presuming reference signals that it can. Presenting reference is strongly associated with first mention and presuming reference categorically associated with second mention” (Martin, 1992: 102).

If the element cannot be identified, then the listener has to establish it as a new element of meaning in the interpretation of the text.

The referential system consists of two types of references: one which is present in the text and another one which is situational, related to the context (“accompanying text”, Halliday and Hasan, 1976:32). Situational reference must come due to the fact that there is a logical continuity from referring to a thing without mentioning the context of the situation, passing through the reference of a thing as identified in the context of the situation to referring to a thing which is identified in the context of the situation. The situational reference is called *exophoric reference* (pointing outwards to the environment), and the textual reference is called *endophoric reference* (pointing inwards to the text).

(i) *Exophoric reference* gives us the possibility to identify the reference item which can be recovered from the text environment. This type of reference does not contribute to the cohesion of the text directly, but only indirectly when references to one and the same referent repeat themselves, forming a chain. Such chains can commonly be noticed in spoken dialogues.

(ii) *Endophoric reference* means that the identity supposed by the reference item can be recovered from within the text itself. As the text unfolds, the participants in a dialogue build up a system of meanings. Endophoric references can be divided into

two categories according to the direction they point to: anaphoric reference and cataphoric reference.

(ii.a) Anaphoric reference is that reference which points backwards to the unfolding text, to a referent that has already been introduced and, as a result, becomes part of the text's system of meanings.

Anaphoric reference is very spread in narrative texts where we can find long chains of anaphoric references.

(ii.b) Cataphoric reference is that reference which points forwards to the unfolding text, e.g. the reference has not been introduced yet. Cataphoric reference appears less often than the anaphoric one. Cataphoric reference is used for introducing a person into the text or to anticipate a passage of text.

Exophora and endophora have in common the fact that they presuppose referents, but they differ in the type the reference which can be the same (co-reference) or another reference of the same class (comparative reference).

Co-reference can be divided into three types: personal reference, demonstrative reference and comparative reference. In this paper we are going to analyse which types are more or less used and how they influence the story, by adding information about the characters and events.

II. The system of reference in the short story in Arthur Conan Doyle's "The Red-Headed League"

As we have already stated, the system of reference creates cohesion by creating link between elements. In this story, we can notice that exophoric reference is more used than endophoric reference. If we take into account the fact that exophoric references is encountered especially in spoken discourses, we can understand why the author uses it a lot as the story contains many dialogues which offer the necessary information about the murder the detective Holmes has to solve. The exophoric references do not contribute directly to the cohesion of text but they do it indirectly when the same reference is repeated over and over again forming a chain. Such chains are common in spoken exchanges with repetition of references to the interactants by means of forms *I, we, you*:

e.g. "**You** could not possibly have come at a better time, my dear Watson", he said in his most cordial manner.

 "**I** was afraid that **you** were busy".

 "**I** am. Very much indeed."

 "Then **I** can wait in the next room".

Because *The Red-headed League* is narrated from the first-person perspective of Dr. Watson, who participates in all aspects of Sherlock Holmes's case, the pronoun *I* is used more frequently than the other pronouns expressing interactants.

In terms of endophoric reference, the author uses it because once introduced in the text, it becomes part of the system of meanings. "Endophoric reference may point

‘backwards’ to the history of the unfolding text, that is, to a referent that has already been introduced and is thus part of the text’s system of meanings” (Halliday & Matthiessen: 2004, 552).

e.g. *“What is **the name** of this helpful young man?” asked Sherlock Holmes.*

*“**Vincent Spaulding**, and **he**’s not young either. It’s hard to say his age. He could do better for himself, and earn twice what I was able to give him. But, after all, if **he** is satisfied, why should I put ideas in his head?”*

As we previously mentioned, this type of reference is called anaphora, and it is very common in discourses because it makes a significant contribution to the text.

In other cases, endophoric references point to the information that is going to be presented later in the discourse. This type of reference it is sometimes used to introduce a new participant. In detective stories endophoric references are quite necessary as the author needs to unveil additional information in order to solve the mystery. This type of reference, pointing forward to the future text, is called cataphora:

e.g. *“This is **Mr. Jabez Wilson**”, said my assistant, “and he is extremely well suited for it”, the other answered.*

“And he is extremely well suited for it. He has everything he needed. I cannot remember when I have seen anything so fine”.

Cataphora is less common than anaphora. According to Halliday and Hasan (1976), the only exception is structural anaphora whose characteristic is that the reference is expressed by the same nominal group where the reference item appears:

e.g. *“[...] with instructions that the interest should be used to find easy jobs for men **whose** hair is of that colour”*

*This assistant of yours **who** first called your attention to the advertisement – how long had he been with you?*

All references presuppose other references, but they do in two different ways: if the reference is the same, this is co-reference, and if there is another referent from the same class it is called comparative reference. The co-reference is expressed by personal or demonstrative items:

e.g. ***He** took a step backward, turned **his** head to one side, and then expressed **his** pleasure at my success.*

*But I want to find out about them, and who they are, and what their object was in playing **this** trick upon me.*

All the examples we have discussed are co-referential, and in the last part of our paper we are going to analyse comparative reference.

Unlike personal and demonstrative pronouns which express co-referential relations due to the fact that the same entity is referred over and over again, the comparative reference is part of a frame of reference, expressing a comparison between the reference and what it is being talked about. Syntactically, comparative references

carry out the function of predicatives and adverbial modifiers. They express a relation of identity (identical, identically, equal, just as, the same), similarity (similar, similarly, likewise, such, so) and difference (otherwise, different). In the story we analyse, the author uses a lot of comparative references in order to explain and to order all the information related to the case the characters investigate:

e.g. *Well, you can easily think that that made me listen, for the business has not been good for some years, and an **extra** couple of hundred would have been very useful.*

*If you can do nothing **better** than laugh at me, I can go elsewhere.*

Conclusions

The system of reference represents a resource that marks the status of the text, namely values that are assigned to elements of the discourse in order to make the readers and the speakers process these elements. The co-reference is the part of the system which creates cohesion of the text in a direct way. In the story we have analysed, anaphora is more frequent than cataphora, personal co-reference is more often encountered in the discourse than demonstrative co-reference.

In the case of comparative references, we can conclude that there here is no structural relationship between the reference and the item it refers to. The author uses it in order to introduce more details about the plot of the short story.

References

- Berry, M., *Systemic Linguistics and Discourse Analysis: a multilayered approach to exchange structure* in "Studies in Discourse Analysis", R.M. Coulthard and M. Montgomery (eds), London, Routledge & Kegan, p. 120-145, 1981
- Conan Doyle, A. *The Red-Headed league*. In *The Adventures of Sherlock Holmes*, Black and White Classics, copy write 2015
- Eggs, S., *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. London: Pinter, 1994
- Halliday, M.A.K., *On Grammar*, eds. Jonathan Webster, London & New York: Continuum, 2003
- Halliday, M.A.K., Hasan, R. *Coherence in English*, London: Longman, 1976
- Halliday, M.A.K. and Martin, J.R. (eds), *Readings in Systemic Linguistics*. London: Arnold, 1981
- Halliday M.A.K., *An Introduction to Functional Grammar*, 1st edition, London: Arnold, 1995
- Halliday M.A.K., Matthiessen, C., *An Introduction to Functional Grammar*, 3-rd edition, London: Arnold, 2004
- Hasan, R., *Coherence and cohesive harmony*. In J. Flood (Ed.), "Understanding Reading Comprehension: Cognition, Language, and the Structure of Prose", Newark, DE: International Reading Association, p. 181–219, 1984
- Hawkins, J. A. (1978). *Definiteness and Indefiniteness: A Study in Reference and Grammaticality Prediction*. London: Croom Helm
- Hoey, M., (1993). *On the surface of discourse*, London: George Allen and Unwin
- Jordan, M. P., *Pragmatic, stylistic and grammatical limitations on choice: a study of cause-effect signalling in English*. In A. Sanchez-Macarro & R. Carter (Eds.), "Linguistic Choice across Genres: Variation in Spoken and Written English", Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, pp. 65–86, 1998
- Martin, J.R. (1992). *English Text: System and Structure*, Amsterdam: Benjamins

FURTHER REMARKS ON EXPRESSING GENDER IN ENGLISH AND IN ROMANIAN. INTERRELATIONSHIPS BETWEEN LANGUAGE AND SOCIETY

Constantin MANEA*

Abstract. *The approach specific to the present paper is reflective rather than normative or didactic. We aim to analyze some relevant aspects of expressing grammatical gender in English and Romanian, starting from the more and more significant aspects of what, in various sociolinguistic and even ideological approaches, is called Gender. We have already approached, in other papers too, this rather uneasy position of the semantic-functional complex called Gender, caught in-between the strictness of grammar and the rigors of linguistic normalization, on the one hand, and the (often ultimatum-like) claims of feminism, or purely politically vocabularies, on the other hand – an increasing influence that is also felt globally. A sketched comparison was drawn between the situation in English and in Romanian (also adding some hints at expressing gender in French), as “poles” of Gender expression – which is often felt as a real source of pressure at the social level. This category of Gender is therefore regarded as a type of neology, as a subcategory of euphemism, but also, incidentally, as a subsidiary aspect of language standardization – warning us, as linguists, against pseudo-feminist excesses and, in general, against ideological manipulation and manipulators.*

1. Introduction: The present paper aims to revisit *gender*, seen as a marginal type of neologistic (grammatical-semantic) expression (see also Manea, 2011a; Manea 2011b; Baron; Ștefănescu), but also as a subcategorical type of euphemism, and, only incidentally, as an aspect of linguistic standardization. The more theoretical remarks are duly accompanied by a brief case study on what, in the Anglo-American terminology, is called *Gender*.

In the context of this approach, a particularly illustrative and interesting “case study” can be applied to the *gender barrier* phenomenon¹. Discrimination on grounds of belonging to one sex or the other exists in a concrete way, and is a reality that can hardly be denied, whose negative effects are as evident at the socio-economic as well as *cultural* (and, more broadly, *spiritual*) level. However, exaggerations, exclusivist and obsessively dictatorial attitudes can lead to nothing good, in a normal society, where it is not competition or division that should prevail, but rather collaboration and mutual respect. For instance, *gender* positions that are constructive as a matter of principle can go up to distorting the logic specific to (natural language) communication, i.e. the century-old set of linguistic conventions. For example, ignorance (be it willing or

* University of Pitesti, kostea_m@yahoo.com

¹ “**Gender barriers** have become less of an issue in recent years, but there is still the possibility for a man to misconstrue the words of a woman, or vice versa. Even in a workplace where women and men share equal stature, knowledge and experience, differing communication styles may prevent them from working together effectively. Gender barriers can be inherent or may be related to gender stereotypes and the ways in which men and women are taught to behave as children” (<https://guides.co/g/the-seven-barriers-of-communication/37694>)

absurd) of the issue of the *epicene*¹ (or the “common gender”), plus gross (and illogical) ideologization, can be conducive to exclusivist or absolutist positions, as well as unfounded accusations: “Există *preconcepții* [o.u.] precum că femeia trebuie să fie educatoare, învățătoare, infirmieră, dar numai nu ministru. Până și gramatica limbii române parcă e împotriva noastră. Cuvinte precum “deputat”, “ministru” nu au echivalent feminin. De câte ori li s-a zis femeilor politicieni că au acționat ca un adevărat bărbat! Adică dacă o femeie manifestă caracter, cunoștințe, putere i se spune că a procedat la fel ca un bărbat, de parcă aceste calități pot să aparțină doar bărbaților” (*Vocea Romilor*, no. 221, 15 June 2015, p. 9). Be it as it may, neither observance of the right to difference, nor invoking the principle of “positive discrimination”, should, naturally, lead to exclusivism (in both attitude and expression) such as (affected) jargon, even if it is feminist. In other words, we can suppose that if the common speakers tried to say only *Doamnă profesor* / *Doamna profesor a spus că (...)*, there would appear a real danger that this model could, in the long run, analogically lead to expressions such as the *Doamna învățător*, or even *Doamna educator* – or even (God forbid) to: *Doamna părinte* (instead of *mama unui elev*), or to: *Domnii și doamnele părinți au fost invitați la (...)*.

A very interesting aspect of language change (and a hotly debated one, especially in more recent times), it is also a good example of the way people react to the stimuli represented by the reality of the concrete world, and the reflexes of one’s native language influencing one’s attitude to the world, is the quite recent non-discriminatory attitude to gender: the older, or rather traditional, manner of speech is now being accused of male-centred chauvinism (i.e. masculine language that supposedly endangers equality of the sexes), and expressions like “Everyone has to do *his* best” are being replaced by “Everyone has to do *his/her* best”, or even better by “Everyone has to do *their* best”; “...today the generic use of masculine forms is widely avoided in favor of gender-neutral or inclusive language” (Drout: 55).

We all have to admit that human language essentially means change. Linguistic expression, or common speech, finds itself under a double subordination – on the one hand, there is (natural) evolution, i.e. change, and on the other hand, there are the rules or norms of expression worked out by language experts. Moreover, there is no general agreement among language experts themselves when it comes to “correctness” or acceptability. A living, ever-changing entity, human language keeps transforming itself, as a result of reflecting the permanent changes in society. When language experts come to perceive changes as “degraded” forms or instances of careless, sloppy usage, and the official language academies (like the *Académie française*) step in to preserve the so-called “purity” and “integrity” of the national language, open conflict may arise. Furthermore, such *protectors* of the language tend to have a negative perception, mainly in English-speaking countries. The only rule there seems to be is absolute liberty of

¹ In linguistics, the adjective *epicene* is used to describe a word that has only one form for both male and female referents. In some cases, the term *common* is also used, but should not be confused with *common* or *appellative* as a contrary to *proper* (as in *proper noun*). In English, for example, the epicene (or common) nouns *cousin* and *violinist* can refer to a man or a woman, and so can the epicene (or common) pronoun *one*. The noun *stewardess* and the third-person singular pronouns *he* and *she* on the other hand are not epicene (or common). (<https://en.wikipedia.org/wiki/Epicene>)

change, which is seen as tantamount to the ultimate mark of language viability and vitality, as opposed to handbook-like grammaticality or (usage) acceptability.

2. Gender and the question of standardization: There has been extensive talk about establishing the *norms* of “correct speech” in English, and Gender has been no exception. The main point of the contention has been the type of gender neutralization that the “first dictionary form” (i.e. the masculine) has provided, for quite a number of centuries (following a larger, European tradition), to pronouns substituting feminine (or feminine-inclusive) nouns such as *man* “human being”, *inhabitant*, *specialist*, etc., or to pronouns that are co-referential to *everybody/everyone*, *somebody/someone*, *anybody/anyone*. To make things worse, in sentences such as ***Everyone has to buy their workbooks before enlisting***, the simple rules of grammatical concord point to a blatant inconsistency between the words underlined (i.e. *everyone* and *has* are marked for the singular, while *their* is a plural pronoun).

Linguists who are in favour of “political correctness” argue to the effect that, though the singular masculine form of the personal pronoun should be the grammatically correct choice (since *everybody* is singular in form – while referring to plural concepts), the basic assumption that underlies the respective grammatical choice is intrinsically (i.e. humanly) wrong. “The choice of the male pronoun *his* was based on the assumption that the male pronoun encompassed reference to females. While such an argument may be true of Latin and other languages such as Spanish or German, there is no basis for this in English. In Spanish, all nouns are either masculine or feminine. In the case of Latin or German, all nouns are masculine, feminine, or neuter. The plural form, when reference is made to both sexes, is the male plural form in all of these languages. English, in contrast, does not classify its nouns according to gender, except in a few instances where they clearly refer to a specific sex such as *girl* or *father*. In addition, English plural nouns are gender neutral (*we*, *our*, *ours*, *you*, *your*, *yours*, *they*, *their*, *theirs*), unless the antecedent (preceding noun or noun phrase) specifically indicates gender. The use of “his” after such pronouns as *anyone* or *everybody* is an artificial construct of traditional grammarians, derived from early English grammarians who wrote the first grammars based on “logical” Latin. Guided by the “logic” of Latin, they concluded that since *-one* and *-body* are singular and since a male pronoun should encompass reference to all persons, *his* was the “logical” or “correct” choice. Although grammarians have insisted that speakers use “his” for centuries, the tendency has been to use the plural pronoun form *their* and to avoid any reference to gender. In fact, in the last several decades, it has become generally unacceptable in American English to use the singular male pronoun after such words as *each*, *everyone*, *somebody*. Following the rise of the feminist movement and the changes in the status of women in society, some modern grammarians, in response to the gender controversy have begun recommending the use of *he or she*, while others urge using plural nouns and pronouns in order to avoid the problem. Instead of *Everyone needs his book*, the sentence can be reworded as “all students need their books.” Another strategy is the use of “a” instead of “his” as in: *Everyone needs a book*”. (DeCapua: 3).

The wider debate also encompasses the very (theoretical) term *gender*: “Traditionally, *gender* has been used primarily to refer to the grammatical categories of “masculine,” “feminine,” and “neuter”; but in recent years the word has become well established in its use to refer to sex-based categories, as in phrases such as *gender gap* and *the politics of gender*. This usage is supported by the practice of many

anthropologists, who reserve *sex* for reference to biological categories, while using *gender* to refer to social or cultural categories. According to this rule, one would say *The effectiveness of the medication appears to depend on the sex (not gender) of the patient*, but *In peasant societies, gender (not sex) roles are likely to be more clearly defined*. This distinction is useful in principle, but it is by no means widely observed, and considerable variation in usage occurs at all levels". (From *American Heritage Dictionary*).

Within the present context, discussions typically take into account the differences of signification and communication between languages, which more often than not amount to dramatic differences of complexity. Indo-European languages should by no means be favoured, since reality is perceived and semantically encoded in such a variegated manner through the world. "The structure of the Indo-European phrase transcribes an interpretation of reality in which events in the world are always the actions of an agent having a specific sex. Thus the structure necessarily consists of a masculine or feminine subject and an active verb. But there are other languages in which the structure of the phrase differs and which supposes interpretations of what is real that are very different from the Indo-European. (...) The Indo-European believed that the most important difference between 'things' was sex, and he gave every object, a bit indecently, a sexual classification. The other great division that he imposed on the world was based on the supposition that everything that existed was either an action – therefore, the verb or an agent – therefore, the noun. (...) Compared to our paltry classification of nouns-into masculine, feminine and neuter-African peoples who speak the Bantu languages offer much greater enrichment. In some of these languages there are twenty-four classifying signifiers-that is, compared to our three genders, no less than two dozen. The things that move, for example, are differentiated from the inert ones, the vegetable from the animal, etc. While one language scarcely establishes distinctions, another pours out exuberant differentiation. In Eise there are thirty-three words for expressing that many different forms of human movement, of 'going.' In Arabic there are 5,714 names for the camel. Evidently, it's not easy for a nomad of the Arabian desert and a manufacturer from Glasgow to come to an agreement about the humpbacked animal. Languages separate us and discommunicate, not simply because they are different languages, but because they proceed from different mental pictures, from disparate intellectual systems – in the last instance, from divergent philosophies. Not only do we speak, but we also think in a specific language, and intellectually slide along pre-established rails prescribed by our verbal destiny." (José Ortega y Gasset, apud Venuti: 58-59).

Similar sexist accusations are leveled at gender-specific nouns that designate professions and trades. Yet statistics have tended to show the picture is puzzlingly complex. "Critics have argued that sexist connotations are implicit in the use of the feminine suffix *-ess*, as found in words such as *ambadress*, *sculptress*, *waitress*, *stewardess*, *hostess*, *actress*, and many others, in that the suffix implies that the denoted roles differ as performed by women and men. In some cases, as with the word *temptress*, there may be some legitimacy to such an implication of difference; and for this reason the acceptability of the suffix may depend on the individual word. In the case of most occupational terms, the suffix is widely felt to be inappropriate. Thus 65 percent of the Usage Panel rejects *sculptress* in the sentence *Georgia O'Keeffe is not as well-known as a sculptress as she is as a painter*; similarly 75 percent rejects

ambadress in the sentence *When the ambadress arrives, please show her directly to my office*. With certain occupations, however, differentiation based on gender may be legitimate: acting, for example, is an occupation in which the parts one can play may in fact depend on one's sex. Thus 92 percent accepts *actress* in *There are not very many good parts available for older actresses*, though it should be noted that many women prefer to be called *actors*. In the case of most social roles, gender is felt to make a legitimate difference, and the suffix is accepted. Thus 87 percent of the Panel accepts *hostess* in the sentence *Mary Ann is such a charming hostess that her parties always go off smoothly*; similarly, 67 percent accepts *seductress* in the sentence *Mata Hari used her ability as a seductress to spy for the Germans*. When the same word may be used in different senses, one social and the other not, the acceptability of the suffix varies accordingly. Thus 93 percent accepts *heiress* in the sentence *His only hope now is to marry an heiress*, while only 34 percent accepts *heiress* in its metaphorical use to mean "successor," as in *His daughter and political heiress has returned to her country in triumph*. (From *American Heritage Dictionary*).

The noun *man* itself, when used generically, assumes a similar complexity of sense and usage – in which etymology and (linguistic) tradition could, in our opinion, join by adding logicity and a welcome sense of historical (and hence, cultural) continuity. "Traditionally, man and words derived from it have been used generically to designate any or all of the human race irrespective of sex. In Old English this was the principal sense of *man*, which meant "a human being" regardless of sex; the words *wer* and *wyf* (or *wipman* and *wifman*) were used to refer to "a male human being" and "a female human being" respectively. But in Middle English *man* displaced *wer* as the term for "a male human being," while *wyfman* (which evolved into present-day *woman*) was retained for "a female human being." The result of these changes was an asymmetrical arrangement that many criticize as sexist. Many writers have revised some of their practices accordingly. But the precise implications of the usage vary according to the context and the particular use of *man* or its derivatives. • *Man* sometimes appears to have the sense of "person" or "people" when it is used as a count noun, as in *A man is known by the company he keeps* and *Men have long yearned to unlock the secrets of the atom*, and in phrases like *the common man* and *the man in the street*. Here the generic interpretation arises indirectly: if a man is known by the company he keeps, then so, by implication, is a woman. For this reason the generic interpretation of these uses of *man* is not possible where the applicability of the predicate varies according to the sex of the individual. Thus it would be inappropriate to say that *Men are the only animals that can conceive at any time*, since the sentence literally asserts that the ability to conceive applies to male human beings. This usage presumes that males can be taken as representatives of the species. In almost all cases, however, the words *person* and *people* can be substituted for *man* and *men*, often with a gain in clarity. • By contrast, *man* functions more as a generic when it is used without an article in the singular to refer to the human race, as in sentences like *The capacity for language is unique to man* or in phrases like *man's inhumanity to man*. But this use of *man* is also ambiguous, since it can refer exclusively to male members of the human race. In most contexts words such as *humanity* or *humankind* will convey the generic sense of this use of *man*. • On the whole, the Usage Panel accepts the generic use of *man*, the women members significantly less than the men. The sentence *If early man suffered from a lack of information, modern man is tyrannized by an excess of it* was acceptable to 81 percent of the Panel (including 58 percent of the women and 92 percent

of the men). The Panel also accepted compound words derived from generic *man*. The sentence *The Great Wall is the only man-made structure visible from space* was acceptable to 86 percent (including 76 percent of the women and 91 percent of the men). (From *American Heritage Dictionary*). Here is what the dedicated usage note in the same dictionary says in connection with a noun such as *hero*, which can be read in both a masculine proper and a “gender-neutral” sense: “The word *hero* should no longer be regarded as restricted to men in the sense “a person noted for courageous action,” though *heroine* is always restricted to women. The distinction between *heroine* and *hero* is still useful, however, in referring to the principal character of a fictional work, inasmuch as the virtues and qualities that become a traditional literary heroine like Elizabeth Bennet or Isabel Archer are generally quite different from those that become a traditional literary hero like Tom Jones or Huckleberry Finn”.

Here is how the *American Heritage Dictionary* presents the issue of using *he*, *his*, and *him* in the traditional (would-be masculine-centric) manner, as well as various related subtleties and inconsistencies of use, and, of course, the emergence of the more recent uses that try to avoid or overcome the issue of number- and gender disagreement (including the rather awkward use of *they*, *their*, *them*): “Traditionally, English speakers have used the pronouns *he*, *him*, and *his* generically in contexts in which the grammatical form of the antecedent requires a singular pronoun, as in *Every member of Congress is answerable to his constituents*; *A novelist should write about what he knows best*; *No one seems to take any pride in his work anymore*, and so on. Beginning early in the 20th century, however, the traditional usage has come under increasing criticism for reflecting and perpetuating gender discrimination. ● Defenders of the traditional usage have argued that the masculine pronouns *he*, *his*, and *him* can be used generically to refer to men and women. This analysis of the generic use of *he* is linguistically doubtful. If *he* were truly a gender-neutral form, we would expect that it could be used to refer to the members of any group containing both men and women. But in fact the English masculine form is an odd choice when it refers to a female member of such a group. There is something plainly disconcerting about sentences such as *Each of the stars of It Happened One Night* [i.e., Clark Gable and Claudette Colbert] *won an Academy Award for his performance*. In this case, the use of *his* forces the reader to envision a single male who stands as the representative member of the group, a picture that is at odds with the image that comes to mind when we picture the stars of *It Happened One Night*. Thus *he* is not really a gender-neutral pronoun; rather, it refers to a male who is to be taken as the representative member of the group referred to by its antecedent. The traditional usage, then, is not simply a grammatical convention; it also suggests a particular pattern of thought. ● Many writers sidestep the problem by avoiding the relevant constructions. In place of *Every student handed in his assignment*, they write *All the students handed in their assignments*; in place of *A taxpayer must appear for his hearing in person*, they write *Taxpayers must appear for their hearings in person*, and so on. Even when using the relevant constructions, however, many writers never use masculine pronouns as generics. In a series of sample sentences such as *A patient who doesn’t accurately report _ sexual history to the doctor runs the risk of misdiagnosis*, an average of 46 percent of the Usage Panel chose a coordinate form (*her/his*, *his or her*, and so on), 3 percent chose the plural pronoun (although the actual frequency of the plural in writing is far higher than this number would suggest), 2 percent chose the feminine pronoun, another 2 percent chose an indefinite or a definite article, and 7 percent gave no response or felt that no pronoun

was needed to complete the sentence. ● As a substitute for coordinate forms such as *his/her* or *her and his*, third person plural forms, such as *their*, have a good deal to recommend them: they are admirably brief and entirely colloquial and may be the only sensible choice in informal style; for example, in the radio commercial that says “*Make someone happy – give them a goose down Christmas*,” where *him* would be misleading and *her or him* would be fussy. At least one major British publisher has recently adopted this usage for its learners’ dictionaries, where one may read such sentences as *If someone says they are “winging it,” they mean that they are improvising their way*. But in formal style, this option is perhaps less risky for a publisher of reference books than for an individual writer, who may be misconstrued as being careless or ignorant rather than attuned to the various grammatical and political nuances of the use of the masculine pronoun as generic pronoun. What is more, this solution ignores a persistent intuition that expressions such as *everyone* and *each student* should in fact be treated as grammatically singular. Writers who are concerned about avoiding both grammatical and social problems are best advised to use coordinate forms such as *his or her*. ● Some writers see no need to use a personal pronoun implying gender unless absolutely necessary; in the sample sentence *A child who develops this sort of rash on _ hands should probably be kept at home for a couple of days*, 6 percent of the Usage Panel completed the sentence with *the*. In addition, some writers have proposed other solutions to the use of *he* as a generic pronoun, such as the introduction of wholly new gender-neutral pronouns like *s/he* or *hiser*, or the switching between feminine and masculine forms in alternating sentences, paragraphs, or chapters. ● In contrast to these innovations, many writers use the masculine pronoun as generic in all cases. For the same series of sample sentences, the average percentage of Usage Panel members who consistently completed the sentences with *his* was 37. This course is grammatically unexceptionable, but the writer who follows it must be prepared to incur the displeasure of readers who regard this pattern as a mark of insensitivity or gender discrimination.

We would like to discuss, and maybe (partly) disambiguate, some points concerning the obvious – and sometimes jarring – disagreement that occurred in English (especially in American English), opposing the linguists that had to clarify or impose some of the points of grammar which are finer or more difficult to understand. Let us start with this fragment (DeCapua: 3): “Traditional grammarians for centuries have argued that the singular male pronoun is the grammatically correct form because words such as *anyone* or *anybody* are singular, even though they refer to plural concepts. The choice of the male pronoun *his* was based on the assumption that the male pronoun encompassed reference to females. While such an argument may be true of Latin and other languages such as Spanish or German, there is no basis for this in English. In Spanish, all nouns are either masculine or feminine. In the case of Latin or German, all nouns are masculine, feminine, or neuter. The plural form, when reference is made to both sexes, is the male plural form in all of these languages”.

In actual fact, the author rather passionately mixes up various concepts and levels of discussion: ● (1) The main issue here is not necessarily the existence of something “traditional”, that is, “obsolete” – or something that needs to be re-analyzed, restructured, or re-expressed. So the problem that emerges is essentially the manifestation of *conventions* in natural languages – in this case, a convention through which speakers aspire to achieve *economy* of linguistic material (see also Găitănaru: 101). Otherwise, a language like Malay – said to have only one collective term for

‘sibling’ (which can also mean ‘cousin’), i.e. *saudara* – should be a dictatorial, or possibly masculinocentric, type of language, while Hungarian ought to be automatically deemed a very democratic and permissive language (since in older Hungarian there were two pairs of separate words for ‘elder brother’ and ‘younger brother’, and ‘elder sister’ and ‘younger sister’, i.e. *batya*, *ocs*, *néne*, *hug*, respectively). • (2) Actually, the discussion does not revolve precisely around *accuracy* – but rather around *convention* and language use (see also Manea, 2011b; Manea 2011c). • (3) The reference to plurality (*his* being used for “any entity in the group ...”), supposedly masculine, does not, in fact, imply the *masculine*. What we actually have here is a type of “conventional-neutral” plural. • (4) The analysis of the binomial plurality-singularity is uncalled-for in the case of *anyone*, which actually means “any person”, that is “someone / any person in a group”). • (5) We think that even a sketchy comparison with Latin and Spanish (to which one could easily add the other Romance languages, plus virtually all Slavic languages, etc.) is practically irrelevant. The reason why it is so is because those languages can simply boast a richer morphology and afford to mark the grammatical category of gender (just like Old English¹), to which grammatical concord was added. (The only remaining problem seems to be why, in ideological and cultural term, most of the natural languages frequently studied chose to consider, in such cases, the masculine as a “gender-neutral” form, while the feminine was considered, where appropriate, the “marked” term of the pair).

The truth is that even native speakers of English, living in more distant eras, would have judged in the selfsame manner (which is the case of Chaucer and his contemporaries), authors who we think cannot be suspected of any measure of subservience to Latin or even French (as could be suspected, for example, the authors connected with the University Wits, or Dryden, Dr. Johnson, etc.). So, Modern English simply continues a number of usage situations that existed in Old English and Middle English.

Now here are some examples of absurdity in the “(mis)understanding” of the phenomenon of convention in people’s lives: driving on the right side of the road, words like *a îmbărbăta* (when applied to a woman or girl), saying *doamnă director / profesor* (but never saying *doamnă învățător*), etc. It is a fact that, by means of convention, all Slavic languages (with the only exception of Serbo-Croatian) specify the female gender in usual proper names, i.e. *Sharapova*, *Azarenka*, etc. So there is a cultural tradition of feminine family names (names like *Graciovă*, *Putina*, *Radwanska*, etc. belonging to women, as well as patronymics like *Maria Vasilevna* – established in keeping with someone’s father’s name – in this case, *Vasili*). On the other hand, a proposal to generalize this system in Slovakia led to conflict between the Slovak majority and the ethnic Hungarians living in the south; something very similar happened in southern Bulgaria with the Turkish minority. Interestingly, in Icelandic, typical surnames differ according to the sex of their bearer: if it is a boy or a man, the name will end in *-son*, and if it is a girl or a woman – in *-dotir*.

Conversely, in France a tough and intransigent battle is waged against the *epicenes*, in other words for the clear splitting of nouns according to grammatical

¹ The gender of Old English nouns was arbitrary rather than determined by the sex or gender appurtenance of the thing named, so they could (generally) be distinguished as having a number of specific endings (see also Fernández: 68).

gender. For instance, the feminine form *cheffe* is at stake (which is defined, as a motto for a newspaper column on the importance of the holiday of 8 March: “Personne qui commande, qui exerce une autorité, une influence déterminante”), and feminist activists are cultivating the form of address “Bonjour à *toutes* et à *tous*” (instead of simply saying *tous*). Unfortunately, faced with the increasing Anglicization of French, the government tried to prohibit the adoption of foreign words into French. Anyway, some English loans pose problems of usage especially in point of gender agreement, e.g. *le/la star* (used for both *chanteurs* and *chanteuses*).

At this point, a brief comparison (we think, an instructive one) could be made with such English nouns as *professor*, *author*, *poet*, artist, *writer*, etc., or with the form *Ms* (used in parallel with, and also apart from both *Mistress*, and *Miss*). It is, admittedly, a dilemmatic situation, which brings together the two contradictory trends or concerns of a moral and social origin: on the one hand, the differentiation, the recognition as such of the *feminine*, illustrating the stance of social recognition and respect for women, and on the other hand, the almost obsessive concern to cultivate a non-discriminatory behaviour – also in terms of speech and language use – and so encourage equal treatment of people irrespective of sex.

Thus, we find that, with the French, the phenomenon of euphemistically boosting equality according to gender seems to be manifesting itself in an essentially reverse sense than it is in Romanian (where it is “politically correct” to say, in cases such as the above, for example, *doamnă director*, *doamnă inspector*, *doamnă primar*, *doamnă procuror* or *doamnă deputat*). Anyway, one should admit that the fierce opposition of most French-speaking linguists to the class of epicenes unfortunately gives the impression of a theoretical and ideological attempt to fictize reality; after all, there are plenty of ladies that, in Romanian, are called *sudorițe*, *macaragițe*, *polițiște*, *pictorițe*, *taximetriste*, *avocate*, *notărițe*, *dăscălițe*, *șoferițe*, *militante*, *activiste*, and a *hangîță* may also be the owner or manager, i.e. *manager* (or... *managerul*) of an inn, but how many *dogărițe* or *minerîțe*, *tractoriste*, *acărițe*, *caporale*, *amirale*, *colonele(se)*, *someliere* or *major dome* can one actually come across – and feel the need to name in *actual / real-life* Romanian? Just as there is no *military midwife* (just to quote Mitică, Caragiale’s typical character), or *lustragiu-femeie* (or *lustragioaică*), there no perfect, literal masculine equivalent of *soră medical* or *educatoare*, either. Romanian nouns such as *military* or *soldat* cannot, despite the (more recent) objective social reality, take a masculine form.

Similarly, people commonly say “*soldații noștri*”, “*militarii români din contingentul...*”, or “*muncitorii români detașați în...*” (although, in actual reality, there are many *women* among them); likewise, we say only “*accidentați* (în urma coliziunii a două trenuri)”, “*morți și răniți* (după un accident sau în operațiuni militare)”, etc. It can be noticed, therefore, how the *rule* (or *convention*) concerning the “neutral” sense (cf. Eng. “common gender”) of the masculine, which is also the basis of the use of epicenes (such as Rom. *fotomodel*), is consistently applied to adjectives, by virtue of the principle of economy in language. And then why would it not apply, in an equally consistent manner, to Romanian nouns in the same situation? It is true that the “typical roles” corresponding to the natural gender, i.e. to sex, are defined very clearly, though we talk about a really negligible minority: *argat*, *grăjdar*, *rândaș* vs. *doică*, *moașă*, *mulgătoare*.

Among the more recent clear manifestations of pseudo-feminism there has been (since 2013), in the Western world (i.e. the United States, Great Britain, Canada), but also in other countries, such as Turkey, the critical attitude and the open campaign (using the virtual space) against what in English is called *man-spreading* or *man-sitting*, that is the habit of sitting with the legs spread, in public transport, thus occupying more than the seating room allowed by a single seat. The new term is defined by prestigious dictionaries of English such as *Oxford English Dictionary* (“The practice whereby a man, especially one travelling on public transport, adopts a sitting position with his legs wide apart, in such a way as to encroach on an adjacent seat or seats”), or www.collinsdictionary.com (“a male passenger in a bus or train splaying his legs and denying space to the passenger sitting next to him”), but that campaign merely highlights the trivial, totally insignificant nature of such “critical positions” concerning “male-centric excesses”. Unfortunately, the result was, among other things, a counter-campaign called *she-bagging* (i.e. a woman travelling with more bags, and occupying two seats).

In real fact, a natural language creates and operates with *hyperonyms*, which are constitutive part of the lexical and grammatical system – for example, *om* stands for both *bărbat* and *femeie* (i.e. *man* and *woman*), e.g. “*dăscălița* Aglaia Bujor se trezi learcă de sudori, gemând și bâiguind ca *un om* bolnav” (Rebreanu); likewise, *părinte* is the hyperonym for both *tată* and *mamă*. The situation can be compared, based on a cultural perspective, with the existence of the term *English* – used also for the language –, applicable to populations or nations (such as the Scots, the Irish, etc.) for whom the notion of *English* does not involve anything very pleasant or desirable; in fact, *not all* of these people living in Britain (or the United Kingdom) are *English*, but *British* – so they are Britons – and most importantly, they speak *English*.

In the field of gender (cf. Eng. *Gender*), does the existence of expressions such as Rom. “a o lua la fugă / la sănătoasă”, “a o lua razna”, “a o lua după ceață”, “a o face de oaie”, “Las-o baltă!” or “*Asta e culmea!*”, “*Asta mai lipsea!*”, on the one hand – and, on the other hand, the existence, in French, of the so-called *le neutre* and *le explétif*, or the Spanish pronoun *lo* (e.g. *Lo importante es amar*) automatically match the voluntary manifestation of feminine-centrism, respectively of masculine-centrism (subsequently taken over in the cultural sphere, as a language convention)?

There also appears to exist a traditional “feminine-centric” linguistic convention – exemplified, for instance, by Slavic names such as *Polevaia*, *Koroleva*, *Repina*, *Kaczinska*, or by Scandinavian names, especially Icelandic ones (like *Jóhanna Sigurðardóttir*), which were based on matronymics (vs. *Jon Einarsson*, which originated in a patronymic), or even Romanian surnames like *Amariei*, *Aelenei*, *Acatrinei*, *Aeftincăi*; one can also mention the feminine origin of some of the Roman names designating the *gens* (e.g. *Iulia*, *Claudia*, *Flavia*). Similarly, in Latin there were nouns designating fruit trees, such as *malus*, *pirus*, *cerasus*, *prunus*, which belonged to the second declension, while being feminine (while nouns like *lupus*, *porcus* were masculine); the truth is that the existence of such forms appertaining to the female gender is motivated by “natural” criteria (such as the idea of fertility, procreation, natural membership or biological filiation, etc.), which have come down through socially determined symbolic and axiological filters; in other words, they also represent social-historical conventions.

The situation of relative confusion between form and meaning, which is generated by the regularities, nuances and implications of *gender* membership (be it grammatical or natural) and, respectively, to a particular *sex* class, or *biological* gender (for animated entities), can be illustrated by a few examples – such as the following ones (which we have selected virtually randomly from the media): “*candidatul democrat*” (speaking of *Hillary Clinton*), “Ce mesaje îi dădea fostul rugbyst George Kay *acestui fotomodel*”, “*Camelia Potec – campion olimpic*”, “*Istoricul suedez Ellen Oredsson a explicat această particularitate*”, “*Katherine Hepburn face parte din categoria celor foarte puțini care (...)*” (*Mituri și legende din lumea filmului*, Lazăr Cassvan, Ed. Eminescu, 1976), “*Locotenentul Maria Bocikariova este executată la Krasnoiarsk cu un glonț în ceafă, ca trădătoare de patrie*” (*Magazin istoric*, Feb. 2016, p. 57), “*victimele făceau (...)* și *toate* aveau în jur de 20 de ani” (the TV news referred to *soldiers*).

So one can ask oneself – if you say, “*Exploatare sau asupritor este unul / cel care îți face ție ceea ce, dacă ai putea, cu mare drag i-ai face tu lui*”, does that mean that you are anti-feminist and sexist or macho / masculinocentric? Or if you say: “*Îl vezi pe câte unul... ce mai fasoane! Dar, ce să-i faci, dacă atât poate și el, atâta îl duce și pe el capul...*”, is this a case of politically incorrect speech? How should one have said, as a *PC* speaker? Maybe it would have been more correct to say: “*Îl / o vezi pe câte unul / una... ce mai fasoane! Dar, ce să-i faci, dacă atât poate și el/ea, atâta îl / o duce și pe el / ea capul...*”? Or: “*iar tu o să fii iarăși tu însuși*”, referring to an unspecified person (including sex appurtenance), does it seem “politically inappropriate”? Although, in much the same terms, we can think and formulate things like this: “(*consumatorul*) va fi *același* ca mai înainte”. Or, finally, in order to be a true *PC* speaker, should one say, instead of “atunci când îți dai *like* ție *însuși*”, something like “atunci când îți dai *like* ție *însuși / însăși*”? Similarly, in the following sentences: “*Dacă cineva este în culmea furiei, degeaba îl mai enervezi*” (compared with “*Dacă o persoană este în culmea furiei, degeaba o mai enervezi*”), which of the two possible “negative attitudes” is more censurable, *masculinization* or *feminization*? Sometimes there occur even cases of *political hypercorrectness*, expressed lexically: “*Fiul (...) regelui George al V-lea și al reginei consort Mary...*” (*Magazin*, 11 Dec. 2014, p. 4).

As far as some Romanian nouns are concerned, which belong to the same class as *cătană*, *santinelă*, *iscoadă*, *iudă*, *huidumă*, *vlădică*, *urâtanie*, *băboi*, etc., it can be noticed, quite frequently, that the common speaker is faced with odd inconsistencies in point of grammatical agreement, e.g. “*Beizadelele amatoare de “liniuțe” și “drifturi” au fost amendați de Poliția Locală*” (*Jurnalul de Argeș*, no. 1099, p. 5). There is, however, a set of rules of the Romanian language which postulate the fact that, in both the set of the adjectives and the pronouns, the masculine form prevails over the feminine one (e.g. “*Călătorii și mărfurile erau transportați mai repede cu trenul*”), exactly in the same manner in which, for instance, in the personal pronoun system, the first person takes precedence over the third person.

3. To conclude, we can say that (too) rigidly observing the restrictive patterns imposed by political correctness in the field of gender agreement is an (ideological and institutionalized) effort that is too great, and really disproportionate for a cause that is anyway rather small and trivial, in the current social, economic and cultural context – and, to be frank, also in a more general human context. If the gradient of compliance with

the said gender norms encompasses practical cases like “O româncă inginer a descoperit o problemă a automobilelor Tesla și a fost *dată* afară imediat de celebrul Elon Musk”, which, at least upon a superficial analysis, can be said to be at loggerheads with instances like “Are doar 19 ani *această extremă*” (the handball player in question was a young man; cf. *acest vlădică, o pacoste* (de om), etc.), then sentences like “O pot asigura pe *Maiestatea Sa* că...” can be considered real challenges (and somewhat illogical, given the fact the referent is a man), and communication instances like “*Fiți cu *toții* și cu *toate(le)* atenți și atente!” would imply either over-consciousness of gender issues, or a kind of rather equivocally absurd humour. We believe that the supreme test of availability for gender concord would be to make a survey – grounded on statistical computation, if possible – of the manner of verbal expression, in terms of gender agreement (a. of a male teacher, b. of a female teacher), speaking in front of a collective / group / class formed only of girls. What would he or she say? ❶ “Aveți cu *toții*...”, “Fiți *conștienți* că...” ❷ “Aveți cu *toatele*...”, “Fiți *conștiente* că...” ❸ “Aveți cu *toții* / cu *toatele*...”, “Fiți *conștienți* / *conștiente* că...”, ❹ “Aveți cu *toatele* / cu *toții*...”, “Fiți *conștiente* / *conștienți* că...” Anyway, it seems that the ultimate test regarding the economicality of a natural language (in our case, English and Romanian) is counting the adjectives and nouns that are motional in terms of marking gender (as they appear in various dictionaries, glossaries, thematic lists, etc.).

References

- Baron, Dennis, *Grammar and Gender*, Yale University Press, New Haven, 1986
 Collins *English Dictionary and Thesaurus*, © WordPerfect 1992-93, Harper-Collins Publishers, 1992
 DeCapua, Andrea, *Grammar for Teachers: A Guide to American English for Native and Non-Native Speakers*, Springer, New York, 2008
 Dicționarul explicativ al limbii române, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2012
 Drout, Michael D.C., *A History of the English Language*, Course Guide (Editor: James Gallagher), ©2006 by Michael D.C. Drout, Course guide ©2006 by Recorded Books, LLC
 Fernández, Francisco, *Historia de la Lengua Inglesa*, Editorial Gredos, Madrid, 1986
 Găitănaru, Ștefan, *Gramatica actuală a limbii române*, Editura Tempora, 1998
 Longman Dictionary of Contemporary English – online edition (www.ldoceonline.com) (LONG)
 Manea, Constantin, *Further Aspects of Gender marking in English and Romanian*, in *Studii de gramatică contrastivă*, no. 16/2011, University of Pitești, 2011, pp. 53-67
 Manea, Constantin, Manea, Maria-Camelia, *Aspects of Marking Gender in English and Romanian*, in vol. *Annales Universitatis Apulensis, Series Philologica*, 12, tom 2, Alba Iulia, 2011, pp. 211-224
 Manea, Constantin, Manea, Maria-Camelia, *Remarks on Gender – Expressing Gender in English, and some of the main issues that learners (and teachers) have to cope with*, in *Studii și cercetări lingvistice – Seria Limbi Străine Aplicate*, no. 10 / 2011, University of Pitești, 2011, pp. 148-159
 Ștefănescu, Ioana, *Morphology (2)*, T.U.B., 1988
 The American Heritage Dictionary, Third Edition, Softkey International Inc., 1998
 The New Oxford Dictionary of English, Oxford University Press, 2001 (OXF)
 Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, New York, London, 2000
 Webster's New World Dictionary on PowerCD, ©1995 Zane Publishing, Inc., ©1994, 1991, 1988 Simon & Schuster, Inc.

Web sources

- <http://www.collinsdictionary.com>
<https://en.wikipedia.org/wiki/Epicene>
<https://guides.co/g/the-seven-barriers-of-communication/37694>

WOMEN'S EVOLUTION INTO HIGHER FORMS OF BEING IN AMERICAN LITERATURE AS EVINCED IN NATHANIEL HAWTHORNE'S HESTER AND PHOEBE, WILLIAM FAULKNER'S CADDY AND JOHN STEINBECK'S CATHY

Cristina ARSENE-ONU*

Abstract: *Women's role and position within literature has been under constant shift and improvement, leading to contemporary times when they share an acknowledged status of freedom and outspokenness. Throughout American literature of the first half of the nineteenth century we find a pervasive belief that the American woman, since the settling of the continent, had somehow evolved into a higher form of being. We hereby consider that some American writers, such as Nathaniel Hawthorne, William Faulkner or John Steinbeck might belong to the category expressing this belief in their description of their female characters, be they Puritan or contemporary women.*

Keywords: *women, American literature, higher beings, evolution, the Bible.*

Conceptual Framework

Women throughout history have been differently perceived; therefore, while women in Greek mythology were perceived more from a sexual perspective than from an individualistic angle (for this reason, many were taken advantage of; overall their rights were limited, and free expression was commonly forbidden), during Medieval times, the women were surprisingly a lot more candid and sexual than one might expect of an era where the ideal of femininity was Mary, the mother of Jesus. In a careful reading of the literature of the time, one finds the first buds of a feminist literature emerging from the words on the pages. The role of women in the 19th century literature was one in which they redefine their place in society by accepting an image of themselves which involved both home-centeredness and inferiority. In this time period, women were being portrayed as protagonists more often than in the past, even though they were still in a subjugated role despite their desire to break free of societies' restrictions.

Women's roles in literature have evolved throughout history and have lead women to develop into strong independent roles. 20th-century literature has served as an outlet and sounding board for women's rights and feminist pioneers. Women in modern literature often include strong independent females juxtaposed by oppressed women to provide examples for young female readers and to critique shortcomings of society. Consequently, the emergence of independent female characters in American literature has allowed for a new evolution of the role of women in fictional literature.

Throughout American literature of the first half of the nineteenth century readers can encounter a pervasive belief that the American woman, since the settling of the American continent, had somehow evolved into a higher form of being (McAlexander, 1975: 252). Therefore, we hereby consider that some renowned American writers, such as Nathaniel Hawthorne, William Faulkner and John Steinbeck

* University of Pitești, e-mail: onu.cristina@yahoo.com

might belong to the category of novelists who embarked on highlighting their outstanding female characters, in stark contrast to the historical background and reality, regardless of the society the respective women came from, whether they were Puritan or modern, contemporary women.

Nineteenth-Century American Fiction and Hawthorne's Female Characters Torn between Social Laws and Inner Laws

First and foremost, in the A-scarlet-letter-marked Hester Prynne, the passionately honest woman featuring both the adulteress and angel characteristics, Nathaniel Hawthorne created one of the most admirable heroines of American fiction. Forced to exhibit herself for hours on a scaffold with both emblems of her sin at her breast – the infant Pearl and the letter “A” she herself gorgeously embroidered – Hester serves as the light that ultimately rescues her lover’s soul from damnation, thus exceeding everyone’s expectations, which is a rightful mark of her being superior in terms of her evolving from the submissive wife to an independent, self-sufficient individual, able to stand for her creed (which, unfortunately, does not apply to her “righteous” cleric who was her lover, too mortified to disclose his allegiance to the adulteress and their daughter).

Conversely, in *The House of the Seven Gables* Phoebe and Holgrave, in a Biblical sense, become the new Adam and Eve: “They transfigured the earth, and made it Eden again, and themselves the first two dwellers in it.” (HSG 355) Their status is reconfirmed when Clifford pronounces the benediction, at the end of the chapter: “And so the flower of Eden has bloomed, likewise, in this old, darksome house, today!” (HSG 357) The narrator of *The House of the Seven Gables* speaks of the “Eden” retrieved by the young couple after the Judge’s death:

The bliss, which makes all things true, beautiful, and holy, shone around this youth and maiden. They were conscious of nothing sad nor old. They transfigured the earth, and made it Eden again, and themselves the two first dwellers in it. (HSG 307)

Nonetheless, this Eden is “the Eden in their hearts,” a subjective Eden. Regardless of the fact that Phoebe is part of a household, a soon-to-be submissive wife, the idea of her evolution can be supported by her ability to cast light over the gloomy premises of the House of the Seven Gables, and revive a long-lost connection between two feuding families. According to those times society, Phoebe could be analyzed on the background of supporting the lawful unison between husband and wife in the holy matrimony, with pre-marital pregnancy involved, who is bound to stand out in the crowd by means of her organizational skills and lack of prejudice in her relationship with Holgrave.

Mention should be made that Hawthorne’s choice to write about two such cases of outstanding women rests on the historical background of his era, when in the 1850s bridal pregnancies had become infrequent and completely unacceptable, which could not have been a supportive case for at least one of Hawthorne’s heroines (Smith and Hindus, in Millington, 1979: 79). When sexual codes alter this much and so quickly, something much wider is happening in society. This later eighteenth-century incidence of premarital/beyond-the-boundary-of-marriage sex was a “product of

profound social disequilibrium” and disappeared once familial, social and economic situations changed yet again.

In Hawthorne’s America, one of the society’s key points of disturbance in evolution was for the emergent middle class, the condition of women. Profound ambivalences about women lay at the center of both middle-class emotional life and the republic’s idea of itself as a nation of liberty and equality (*Ibid*: 79). Even though the Revolution has excluded women politically from its democratic promises, it nonetheless initiated a persistent debate about female roles, while ushering in new economic structures that would simultaneously constrain women and encourage their social questioning.

At the end of *The Scarlet Letter*, “Women, more especially, – in the continually recurring trials of wounded, wasted, wronged, misplaced, or erring and sinful passion, – or with the dreary burden of a heat unyielded, because unvalued and unsought, – came to Hester’s cottage, demanding why they were so wretched, and what the remedy!”. The red A’s original religious and judicial “office” has startlingly metamorphosised into a feminist conversation. Paradoxically, in this post-adultery novel, marriage is central, as indeed it was for most nineteenth-century women’s lives (nearly 90 percent married). While the novel of adultery is one standard way to explore marriage, *The Scarlet Letter*’s unusual concern exclusively with the deed’s denouement gives sustained attention to a figure encountered earlier, the “unhoused” woman; the once married woman reveals female subjectivity more fully in separation. In addition, it is the unattached woman who tests many common gender assumptions.

The importance of women in Hawthorne’s life and career, and his awareness of their substantial capabilities, have been well documented, yet this awareness should not be equated with a feminist position. Interpreters have assigned to Hawthorne a confusion of positions on women, especially as the scope of criticism has broadened to consider the author’s politics, psychology, homoerotic impulses, attitudes toward history, toward race, toward writing, revolution, mother, daughter, wife; with each new area of inquiry, new significations fill in the blanks the author so kindly left open (Onderdonk, 2003: 73).

Hawthorne’s attitude toward women is most suggestively articulated in his textual treatment of the issue of sexual purity. T. Walter Herbert (apud Onderdonk, 2003: 73) has shown that the author’s marital life was organized according to fairly orthodox nineteenth-century tropes of femininity and domesticity in all their inequalities and fraught sexual dynamics – but most especially in the Victorian insistence on feminine purity. Consequently, we cannot make any contention, without a shred of a doubt, about Hawthorne’s real position towards Hester Prynne’s role (whether she should be blamed or “sanctified”). In both her artistic and penitential aspects, Hester Prynne can only dramatize or embellish her guilt. She is ultimately set aside, left in a state both marginalized and irredeemable. Whatever limited purposes Hester might serve in her repentance should not obscure for us the fact of her practical abandonment and doom of sterility, unfit in Hawthorne’s eyes for any life but that of self-abasement (Onderdonk, 2003: 74).

In figures like Hester Prynne, properties of individuality and sexuality that Hawthorne found seductively admirable in women, or just plain seductive, are anxiously represented as anarchic threats to stable patriarchy. This woman insisted on existence – physical, mental, spiritual – and could not allow the crucial “essence” of masculinity to pass without their influence. Thus she had each to be contained or destroyed – removed from the cycle of reproduction, with her less threatening sister

placed at the center of the domestic order, namely Phoebe. Hester is a heroine in a book without heroes because she carries her love story all by herself. She is a creation of someone who loves women and who saw her as emotionally holy in a declined world. She may also be seen as the feminist rebel, having “sisters” in Hawthorne’s other works.

A suspicious reading of Hawthorne’s fiction thus asks if this body of work includes in its aims the reactionary desire to restrict women to an ideal and invisible non-being, their bodies controlled as vessels for their one necessary function – motherhood. If this is true, the insightful sympathy Hawthorne extended in his depictions of women was all the more disingenuous for its full apprehension of what it would suppress (*Ibid*: 75).

A lot of critics highlighted the fact that Hester is named for the biblical Queen Esther. *The Scarlet Letter*, by leaning on the Book of Esther, “positions itself as a kind of updated scripture.” The connections between Hawthorne’s romance and the *Book of Esther* are extensive and elusive. According to the Hebrew Bible, the biblical story unravels like this: Vashti, the wife of the Persian King Ahasuerus, is dismissed and banished because of her disobedience. Esther, a young Jewish woman, replaces Vashti as queen. Esther’s guardian, Mordechai, urges her to keep their relationship and her Jewishness a secret. Because Mordechai refuses to bow to Ahasuerus’s viceroy, Haman, the latter persuades Ahasuerus to authorize the destruction of all the Jews in the kingdom. Finding out about all these, Mordechai asks Esther to save her people. Esther risks her life by entering the king’s inner court without being summoned. Then she invites Ahasuerus and Haman to two banquets. While at the second banquet, Esther confesses that she is a Jewish. Haman’s plan to hang Mordechai fails when the king remembers that Mordechai has done him a favor and offers him a position of honor. Haman is hanged instead of Mordechai after Esther’s revelation that he intends to kill her people. But Haman’s plot is still in effect and Mordechai urges the Jews to fight against their attackers. Their triumph is commemorated in the holiday of Purim.

One also remarks the fact that the Book of Esther is the solely book of the Hebrew Bible which excludes the word “God”. In the same way, *The Scarlet Letter* does not include the word “adultery” (the sin for which the letter actually stands). The lacunae contribute to literature of secrecy and coded sign.

Modern American Twentieth-Century Feminist Instances with William Faulkner and John Steinbeck

Moving on to the twentieth century, we embark on a challenging lookout for a rebellious heroine, whose initial position in William Faulkner’s *The Sound and the Fury* is indicative of her prospective growth into an “emblematic” character. Caddy is the shortened form of Candance, an English name derived from the title of the Queen Mothers of Ethiopia. The origin is uncertain, deriving either from Greek, meaning “fire-white, incandescent” or from Latin, meaning “pure, unsullied” (<http://www.names-meanings.net/name/Candace/bible-female-Biblical>; accessed online on June 22, 2010). However, the character’s traits in the novel are quite opposite to “pure and unsullied.”

From a biblical perspective, one can state that Caddy is Faulkner’s Eve. Just like her Biblical antitype she breaks rules, learns about death (Eve as she ate the forbidden fruit, while Caddy as she climbs the prohibited pear tree in the family yard). On the one hand, Eve was seduced by the slippery serpent; on the other, Caddy loses her innocence to her first seducer Dalton Ames, who comes to her in the cedars in “the

skins of a snake.” Like Eve who was expelled from the Garden of Eden, pregnant Caddy has to leave the Compson residence (Anderson, 2002: 56).

Sex and death are one special case within the more general categories of independence and dependence. Sex is a typical juvenile avenue for independence. Moreover, the avert attitude towards sex that Caddy shows throughout the novel, from a feminist perspective is a form of sheer evolution; however, taking into consideration the moral standards of the twentieth century in the American south, her sexual freedom is a sign of depravity and rootlessness. Sex, as such, is pursued in private, away from the family and against their rules. Greater experience discloses that sex is linked with death at the core. Both are of the body, and the body stands for decay and inevitable death.

As previously mentioned, Caddy is William Faulkner’s Eve, having the personal orientation of the new cultural outlook. She is forced out of the family home and never returns, constantly on the move in order to encounter something better. She is constantly seeking to exceed her own limits and boundaries through new possibilities. As with Eve, Caddy’s initial loss of innocence (in patriarchal terms) comes in connection with violating her father’s rule of a tree – climbing a pear tree. Repeating the experience of Eve with the serpent, sex is the venue for Caddy’s first major independent move away from the family. She does it in secret among the cedar trees and against their rules of respectability. Uniting the sex and death themes, Caddy describes the intensity of her youthful sex urge as “dying” (*Ibid*: 60). Later when pregnant, she says she was right but did not understand at the time exactly what was dying. Eventually, pregnant, she does understand. Unfortunately, motherhood, ties her down and subjects her to the common-established position of women, as care-takers and nurturers, a status she will refuse stubbornly. She perceives motherhood as the death of her independence and innocence. In her case, sex turns out to be a dead end as far as self and freedom are concerned. Her pursuit of independent organ pleasure is first subjected to the reproductive function for the species survival and then to prostitution for individual survival. She returns her child back to the family home because mortality requirements limit her life possibilities. As with Eve in the Garden, her innocence is over. Abandoned by her family, she continues to endure through courage, always seeking new possibilities. She never returns to her family home, not even to her father’s funeral. The Appendix of the book has her moving around, married off in Hollywood and Europe.

One detail is particularly revealing about Caddy’s relationship with one of her brothers and the thin line between her feminine superiority and debasement verging onto inhumanity; Caddy, ever practical, asks if Quentin will be able to cut his own throat. Quentin’s reply involves an apparent non sequitur: “yes the blades long enough Benjys in bed by now.” Several elements are involved: Quentin invokes his resentment of Benjy, who slept with Caddy until he was 13; fears of sexual inadequacy, tied up with the innuendo that all idiots are sexual giants; and a glimmer of self-recognition (Godden, in Moreland, 2007: 28).

Caddy suffers an enforced and humiliating marriage to obscure her pregnancy out of wedlock, a marriage doomed to failure; she feels forced to leave her child as a hostage to Jason; and she disappears only later to turn up again – just possibly – in a faded photograph “ageless and beautiful, cold serene and damned; beside her a handsome lean man of middle-age in the ribbons and tabs of a German staff general”, a betrayal of her nation standing in judgment of her loss of family and of family loyalty, family ties (Kinney, in Moreland, 2007: 191).

The ever-absent Caddy Compson evokes the erotic sublime in *The Sound and the Fury*. Minrose Gwin’s *The Feminine and Faulkner* (1990) might be seen as a

feminine application of loss and absence, gender and race to the novel, a sort of gendered deconstructive reading of one of Faulkner's more notable female characters, Caddy Compson. The power of Gwin's reading of Faulkner lies in her provocative rereading of this female character as an agent of instability and disruption; in her analysis, this woman destabilizes the South's gender hierarchies, revealing the region's "cult of true womanhood" to be anything but natural or transparent. After Gwin, gender has become a primary focus of Faulkner studies, and an entire generation has learned the necessity of listening for Caddy's voice (Caron, in Moreland, 2007: 489).

In the case of Faulkner's friend and contemporary opponent, Steinbeck's novel *East of Eden* dwells not only on the role of Eve but on the woman over whom Cal and Aron fight. These roles are played by the twins' mother, Catherine, to some extent the 'Eve' of the novel, and by Abra, who eventually transfers her affections from the hopelessly idealistic Aron, unable to see her as she really is, to Cal (Wright, 2007: 65).

Steinbeck interwove the Trask plotline with the story of another family, the naïve Ames family. Ironically, their "lovely" daughter Cathy has been responsible for the death of one of her teachers after a sexual liaison and has further implicated two young classmates in a rape. The parents suspect nothing regarding the innate evil in their offspring. By merging the C and A in Cathy's first and last names and further joining her with the Trask family's Cain and Abel symbolism, Steinbeck confronts the dual heritage of all men head-on.

Having discovered Cathy almost bludgeoned to death outside the family home (she has previously killed her parents, run away, served as a prostitute and been beaten by her whoremaster), Adam chooses to ignore her obvious potential for evil and instead to impulsively join their fates through marriage. On their wedding night, this serpent-like woman betrays Adam's good-heartedness by having intercourse with his brother, Charles. Even when settling in California's Salinas Valley, unfortunately he remains ignorant of Cathy's real nature. Here in the pseudo-Edenic setting, Adam intends to build a family tradition. However, Cathy, desperate to be free, tries to abort her dual pregnancy and shoots Adam in the shoulder and shortly thereafter, she rejects the confining "goodness" of his character and abandons their twin sons. A striking element is that both the twins and their mother try to escape their identity. While the boys resort to nicknames to deny their biblical heritage (spelling Aron instead of Aaron, and shortening Caleb to Cal), their mother Cathy assumes the name of Kate and becomes the sadistic Madame of a notorious Salinas brothel. Cathy attains this powerful position by poisoning the original owner, Faye, despite the fact that Faye has treated her kindly, almost as if she were her own daughter. Thus, Cathy/Kate could be considered the very image of depravity that all people have in themselves, but simultaneously, a superiority of character, regarding her choices in life. Nevertheless, as the book draws to a close, she does see her own insufficiency, despite the power she wields. Her unexpected suicide is designed to hurt both her sons, but especially Aron because she hopes that his deep religiosity will be shattered by the genetic ties he will be forced to acknowledge. In her death, however, Cathy/Kate also seems to confront her isolation and loneliness and the fact that the power of evil cannot always destroy. In Adam's final confrontation with his estranged wife, he finally accepts and denounces Cathy for the true demonic influence she has tried to implant in his own existence and that of his sons.

Catherine, like Eve in the Biblical accounts, seems to be particularly open to the serpent's temptation. In introducing Catherine, his embodiment of evil, in chapter 8 of the novel, Steinbeck calls her a 'monster' of depravity, a 'malformed soul,' referring back to a 'time when a girl like Cathy would have been called possessed by the devil'

before being ‘exorcised to cast out the evil spirit’ or even ‘burned as a witch for the good of the community’ (EE 80-1). She proceeds to build a career upon the sexual weakness and credulity of men. She brings out what Steinbeck not altogether ironically calls ‘the glory’ in Adam, whose dreams of a paradise in the Salinas Valley are clearly rooted in the opening chapters of Genesis. He tells Samuel, in terms of the Genesis-code they enjoy using with each other, ‘I mean to make a garden of my land. Remember my name is Adam. So far I’ve had no Eden, let alone been driven out.’ Samuel in turn starts joking about apples, wondering whether his Eve will allow him not to have an orchard, only for Adam to insist, ‘You don’t know this Eve...I don’t think anyone can know her goodness’ (EE 189).

This, of course, is painfully ironic for readers, who have privileged access to the earlier career of this Eve. This battle between good and evil, as Steinbeck proclaims somewhat sententiously at the beginning of Part IV of the novel, is ‘the one story in the world...There is only one story,’ one question which it makes sense to ask of an individual’s life (EE 459). In Cathy’s case, the answer clearly is that she is bad, although even she has her moments of goodness, for instance in wanting to protect Aron from all knowledge of her (Wright, 2007: 66). Her final thoughts before swallowing the capsule that will make her disappear suggest that the others in the novel ‘had something she lacked,’ a belief in the possibility of goodness which keeps them going (EE 610).

Some early critics missed the “covered thing” about *East of Eden* and labeled the work as a didactic moral tale that merely simplified the differences between good and evil and reduced the complexity of human life to unbelievable extremes. In fact, however, by combining the story of American with his own experience of California’s Salinas Valley, Steinbeck produced an allegory that stressed the moral sense that had shaped the growth of the nation (and of women’s perception) and still influenced the world of the present. Highlighting an evil female character, that far surpasses and exceeds any reasonable expectations of someone aiming at reaching beyond their own limitations, the novelist, succeeded in featuring a superior breed of women – even though this species might have fitted the Arian German faction. Intriguing because of its unique characters and the complex interweaving of plotlines and themes, *East of Eden* has continued to fascinate readers ever since and has never been out of print.

Concluding Remarks

In the present article, I have actually exalted the American female character from the nineteenth and the twentieth centuries, both in their qualifications which ennoble human nature, as well in those that are demeaning, and make them either angelic or devilish; my contention has also been that the natural genius of women can, if improved, make outstanding attainments. My object has been to show some American novel female characters acting according to their vocation (be it an adulteress, the marriage-dedicated woman, or even women who are prone to seduce, abandon, and even kill – which could be considered means of evolution for some female high-achievers who led the way to modern feminists).

References

- Anderson, John P., *The Sound and the Fury in the Garden of Eden. William Faulkner’s The Sound and the Fury and the Garden of Eden Myth*. Universal Publishers: 2002. Print.
 Caron, Timothy P. “Like a Colossus”: *Critical Reception in A Companion to William Faulkner*, ed. Richard C. Moreland. Blackwell Publishing, 2007. Print.

Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. Everyman's Library, 1992. Print.

Godden, Richard. *A Difficult Economy. Faulkner and the Poetics of Plantation labor*, in *A Companion to William Faulkner*, ed. Richard C. Moreland. Blackwell Publishing, 2007. Print.

Gwin, Minrose C. *The Feminine and Faulkner. Reading (Beyond) Sexual Difference*. Tennessee: University of Tennessee Press: 1990. Print.

Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. London: J. M. Dent & Sons: 1906. Print.

Hawthorne, Nathaniel. *The House of the Seven Gables*. Dover Publications, Inc. Mineola, New York, 1999.

Kinney, Arthur F. *Faulkner's Families*. in *A Companion to William Faulkner*, ed. Richard C. Moreland. Blackwell Publishing, 2007. Print.

McAlexander, Patricia Jewel. "The Creation of The American Eve: the Cultural Dialogue on the Nature and Role of Women in Late Eighteenth-Century America," *Early American Literature*, vol. 9, No. 3, 1975, 252. Print.

Noble, D. W. *The Eternal Adam and the New World Garden: The Central Myth in the American Novel since 1830*, Braziller, New York, 1968

Onderdonk, Todd. "The Marble Mother: Hawthorne's Iconographies of the Feminine", in *Studies in American Fiction*. Volume: 31. Issue: 1. Publication Year: 2003. Page Number: 73+. Print.

Smith, Daniel Scott & Hindus, Michael. "Premarital Pregnancy – Alison Easton – Hawthorne and the question of women" in *The Cambridge Companion to Nathaniel Hawthorne*, ed. Richard H. Millington. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Print.

Steinbeck, John. *East of Eden* Centennial Edition, USA: Penguin Group, 2002.

Towner, Theresa M. *The Cambridge Introduction to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Wright, Terry R. *The Genesis of Fiction: Modern Novelists as Biblical Interpreters*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2007. Print.

<<http://www.names-meanings.net/name/Candace/bible-female-Biblical>> accessed online on June 22, 2010.

SELF-PERCEPTIONS OF FEMININITY: REPRESENTATION VS. MISREPRESENTATION IN CHRISTINE DE PIZAN'S "CITÉ DES DAMES" (1405)

Maria Yvonne BĂNCILĂ*

Abstract: *The present paper dwells on the stylistics of Christine de Pizan proto-feminist discourse in her notorious "City of Ladies": throughout the book, de Pizan consistently employs a literary strategy intended to oppose the entrenched, deeply negative, denigratory misrepresentations of femininity, instituted by the traditional discourse predicated on male domination and exclusion, to outstandingly positive ones, thus presenting the reader with a "black vs. white" portrait of the woman, by which the "black" – or rather "blackened" – misogynistic view is countered by an utterly luminous representation of the feminine figures that inhabit and allegorically constitute the very building blocks of her city. She thus provides her readership with a highly suggestive opposition between the brilliance of virtuous women and the dark, unfair image she attempts to debunk.*

Keywords: *self-perception of femininity, (mis) representations of femininity, stylistics of literary discourse, denigratory vs. encomiastic portrayal of women, translation into black vs. white symbolism, women defamed vs. women defended.*

With its allegorical edifice – where female paragons of virtues constitute not only an exemplary population, but the actual building blocks of an ideal city entirely made of, and inhabited by outstanding women – Christine de Pizan's *Cité des Dames* (*The Book of the City of Ladies*, 1405) lends itself to a multitude of interpretations. Possible strands of investigation may approach it from the standpoint of cultural representations of the city, or as an extremely interesting instance illustrating the intersecting of gender, (inner) space and architecture, with the inherent connotations of female symbolism – receptacle/womb, nurturing space, shelter, etc. – articulated through the theme of the city. A particularly productive, and intensely exploited, line of research has saluted this "courageous and erudite apology of feminine virtues" as "the first feminist utopia of universal literature"¹: a piece of work announcing the feminist stance, as it were, by denouncing medieval misogyny. The terminological choice might be seen as problematic, and some commentators are keen to avoid identifying Christine de Pizan as a feminist²: on the other hand, this designation can be perceived as perfectly legitimate since the feminist *stance* is not necessarily confined to the modern era but rather is a distinctive type of attitude distinguished by salient features. Moreover, any reading of a text naturally tends to be informed by subsequent cultural acquisitions³, and

* University of Bucharest, mariabancila@yahoo.com

¹ Christine de PIZAN, *Cartea Cetății Doamnelor* (Reghina DASCĂL trad.), Bucharest, Polirom, 2015, back cover.

² R. Dascăl signals the anachronism, quoting Febvre's opinion that anachronism constitutes *le péché des péchés, entre tous irrémédiable*: she points out that the term acquired its current significance and entered dictionaries only in the 19th century („Studiu introductiv”, in Christine de PIZAN, *Cartea Cetății Doamnelor...*, p. 26).

³ The same commentator also notes that “during the last decades, feminist research has greatly contributed to demonstrating the coherence, continuity and consistency of an old “feminist”

arguably the tenets of second-wave feminism apply in retrospect to Christine de Pizan's work, thus qualifying her as a feminist *avant la lettre* or a proto-feminist, while the term can easily be employed for the convenience of study. Whether one adheres to this terminological choice or not, it is a fact that Christine de Pizan was acutely sensitive to the perception of women and femininity, contended with the stereotypes of gender and confronted the negative male attitudes. De Pizan's *Book of the City of Ladies* is thought to be the first feminist (or feminist-stanced) text written by a Western woman. She invites a rethinking of the feminine – as it was misperceived in her times – and protests against labels used derogatively, denying women one of the fundamental properties of human beings, that is, the capacity to control their own impulses and behavior and describing them as persons equipped with marginal intelligence. Christine de Pizan joined a discussion going on already, with strong criticism levelled against women from the part of writers such as Jean de Meun and occasionally some appreciation shown to them from the part of others, such as Boccaccio¹.

La querelle des femmes, as a literary convention, had existed long before Christine's times; however before her, this polemics concerning the virtues, but especially the countless flaws and deficiencies of women, had only men on either side. Christine joined this polemic tradition with great confidence and extraordinary vehemence, irreversibly changing the contents and form of the debate².

The present paper does not aim to undertake any partisan defence of one opinion or the other regarding feminist terminology; rather, it treads safer grounds by narrowing the discussion and focusing on the particular stylistic device chosen by the author. It is worth directing our attention towards the *stylistics* of Christine de Pizan's discourse, opposing the various aspects of feminine virtues to the negative image of the woman, held by men and evocative of a photographic negative that converts white into black. Throughout her notorious *City of Ladies*³, Christine de Pizan consistently employs a literary strategy intended to oppose the entrenched, deeply negative, denigratory mis-representations of femininity, instituted by the traditional discourse predicated on male domination and exclusion, to outstandingly positive ones, thus presenting the reader with a "black vs. white" portrait of the woman, by which the "black" – or rather "blackened" – misogynistic view is countered by an utterly luminous

tradition, which we call *protofeminism* or *early feminism*, a tradition of female authors reflecting on the condition of the woman" („Studiu introductiv"..., p. 25, translation mine).

¹ For the *Book of the City of Ladies* her main source was Boccaccio's biographical treatise on ancient famous women *De mulieribus claris* (*On Famous Women*), possibly in the French version, *Des Cleres et Nobles Femmes*.

² R. DASCĂL, „Studiu introductiv"..., p. 25 (translation mine).

³ The *Book of the City of Ladies*, 1405, is probably the best known among a vast and highly diverse corpus of works, produced by Christine de Pizan during a literary career spanning her widowhood (Christine lost her husband when she was only 25) until her retirement to a convent: 15 books, whose writing filled 70 *cahiers*, returned to prominence in late 20th century by scholarly research. They include both verse (ballads, rondeaux, lays) and prose, theorizing on political philosophy, courtly love, didactics, providing a biography of king Charles V of France, a story of her own life, and most notably her writings championing the cause of women. De Pisan was the first woman in France, and possibly Europe, to earn her living exclusively by writing. Thus her theoretical stance, advocating for women's equality, finds support in her way of life.

representation of the feminine figures that inhabit and allegorically constitute the very building blocks of her city. She thus provides her readership with a highly suggestive opposition between the brilliance of virtuous women and the dark, unfair image she attempts to debunk.

The book opens with Christine's reaction to Matheolus' scathingly misogynistic *Lamentations* (*Liber Lamentationem*), a 13th-century piece of medieval literature on marriage (containing men's sexed protest against it)¹. Based on his own experience of married life, this author complains that women in general make all men's lives miserable. Christine de Pizan's reaction to the book is presented obliquely: she claims to be at first convinced by the arguments against women. On reading the text, we learn that a troubled and upset Christine feels ashamed to be a woman: "This thought inspired such a great sense of disgust and sadness in me that I began to despise myself and the whole of my sex as an aberration in nature"². The three lady Virtues then appear to Christine: in keeping with the conventions of allegorical genre, the author introduces personifications (Lady Reason, Lady Justice and Lady Rectitude) who help her see the unjustness of men's accusations, so prejudiced that they are tantamount to slander.

Interestingly, the Virtue Ladies embody qualities such as the force of intellect, or discernment and justice, generally perceived as masculine attributes; etymologically the term *virtue* designates manliness, the qualities characteristic of a man (*vir*): courage, strength, honor, and by extension excellence or worth. However, in keeping with the age-old ancient and medieval tradition, they are represented by female figures, which in the context can only reinforce the point so convincingly made by Christine de Pizan.

Rather than constructing her text in defense of women as a monologue, by which her musings would reveal the true female qualities, Christine opts for the dialogue between her literary persona (her famous *Je, Christine* that is reiterated throughout the book: "Then I, Christine, asked...") and each of the Lady Virtues. *The first-person narrative voice places the author in the position of a speaker and gives the text the appearance of a perlocutionary act.* That part of the author's self (*je, Christine*) which has apparently internalized the accusations against women, is opposed to *her rational self, able to do justice to her sex, dissimulated under the guise of her interlocutors the Lady Virtues* – sometimes we are most truly ourselves when we are wearing masks – and thus *gives the female readership a sense of immediacy and unmediated relation to their author in both hypostases, illustrating the different stages of selfhood within the same individual. Having assumed her formal identity through her self-referential je, the author continues her discourse in the form of a relentless dialogue between the first-person and third-person voices: actually, this renders in allegorical form the soliloquy of the author in dialogue with herself, mobilizing the opposite voices within – voices that belong to the same soul, in a dramatic dialogue resulting from the inner tension between the conflicting representations of femininity. In framing this dialogic soliloquy, she is able to negotiate points of controversy and contradiction regarding the status and perception of women.*

¹ Actually, *The Book of the City of Ladies* is also an indirect answer to Jean de Meun, famous for his continuation (lines 4089–21780) of Guillaume de Lorris' poem *The Romance of the Rose*. De Meun's addition, dated between 1268 and 1285, is satirical, focusing on the vices of women rather than courtly love. De Pizan had directly criticized this portrayal of women in her *The Tale of the Rose* (1402) and *Letters on the Debate of the Romance of the Rose* (1403).

² C. de PIZAN, *Cartea Cetății Doamnelor...*, p. 93.

The three Virtues find Christine lost in painful thoughts, with tears in her eyes, lowering her head in utter humiliation, because of her condition as a woman:

I could scarcely find a moral work by any author which didn't devote some chapter or paragraph to attacking the female sex. Therefore I had to accept such unfavorable opinion of women since it was unlikely that so many learned men, who seemed to be endowed with such great intelligence and insight into all things, could possibly have lied on so many different occasions¹.

The Virtues, however, have come not only to comfort her but to assert the worth and dignity of women. And they do so by answering Christine's questions about men defaming and maligning women, and by countering each misogynistic opinion with examples of remarkable ladies that disprove it and appear as models of womanhood. As the examples she provides are exceptional feminine figures of all times, de Pizan addresses not only the sexism and misogyny of fourteenth- and fifteenth-century Europe, but (mis)representations of women reaching back to Antiquity. The book includes figures of warriors, scholars, wives and daughters, prophets and saints, to be found in history, mythology, literature – especially religious literature (the Bible and Lives of women saints) – intended to offer a comprehensive and multifaceted representation of femininity. There are countless tales of exceptional women's lives or deeds, providing an endless stream of apparently disjointed accounts that are actually connected by a common thread: the argument is consistently constructed around a series of antitheses – women defamed vs. women defended. Whereas men accuse women of weakness, cowardice, debauchery, being sinful by nature, possessing an unrestrainable sexuality, vain, inconstant, deceitful, more liable to temptation, in order to provide the rationale for woman's subjection to man, each Virtue in turn provides the example of women's excellence, moral strength, valor, contributions to the social and cultural life, resulting in a catalogue of female positive attributes. The dialogue opposes the feminine qualities to the alleged flaws unjustly ascribed to them, as a *strategy of empowerment by subverting binary oppositions, and mining the field of commonly-accepted medieval ideas and social practices*.

This stylistic device, constructed around binary oppositions – good vs. evil, worthy vs. worthless, so heavily marked that the woman becomes *the other* – can figuratively translate this perceived alterity into the realm of chromatic symbolism, opposing black to white. To disparage women is to denigrate them – literally, to blacken their reputation, to cast aspersions on their character, or to belittle their worth. As Pastoureau pointed out, black has deprecatory connotations: Latin terms such as *ater* or *niger* have generated the adjective *atrocious*, or the verb *to denigrate*. In contrast, white has symbolic, social and especially religious significance (and Christine de Pizan's epoch was highly religious):

Black is the color of evildoers and the impious, the color of divine malediction. It is also the color of primordial chaos, dangerous, harmful night, and especially death. Light alone is the source of life and manifestation of the presence of God. It is opposed to the darkness (...) always associated with evil, impiety, punishment, error, and suffering².

¹ C. de PIZAN, *op. cit.*, p. 93.

² Michel PASTOUREAU, *Black. The History of a Color*, (Jody Gadding trad.), Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2008, p. 30.

The male authors whose writings so strongly affect Christine contemptuously describe women: “tant abominable ouvrage qui est vaissel, au dit d’iceulx, si comme le retrait et heberge de tous mauux et de tous vices”¹ – mean-spirited denigration that depicts woman as an abominable creature, the irredeemable repository of all vices and evils. This is the dark image placed in contrast to the bright one provided by the Virtues.

Each of them (Reason, Rectitude, Justice) helps Christine build the titular City of Ladies. It is not only inhabited, but actually made of morally and intellectually strong women and thus – according to the image of a city surrounded by walls – it is a stronghold, a defense and refuge against sexist attacks. The construction works start from the very ground on which it will be erected, that is, the way Christine thinks (the self-perception of women). Lady Reason is the first: by answering Christine’s questions about the unfair slandering of women, she helps her build the external walls of the city, having first prepared the ground on the Field of Letters (she is to build her case by writing). She urges Christine to take the spade of her intelligence and dig deep to make a trench all around the city. Reason will “carry away the hods of earth on her shoulders”², indicating in allegorical language that by means of reason, Christine will become aware of the merits of women and will discard the wrong beliefs she used to hold, by appropriating the negative thoughts of male writers. Reason quotes the excellent qualities of many female personalities, including the Queen of Sheba, Semiramis, the Amazons, Sappho, Minerva, Ceres, Isis, Dido and other figures of the ancient times and mythology: political rulers and military leaders, as well as learned women and scholars. They form the foundation and the defense walls of the city.

In Part II, Lady Rectitude assists Christine in constructing (with the mortar of words) the houses and buildings within the walls of the City of Ladies, and populating it with inhabitants who are “valiant ladies of great renown”. Such ladies are protagonists of “stories of pagan, Hebrew, and Christian ladies”³ (the Erithrean Sibyl, the Cumaean Sibyl, biblical figures: Elizabeth, Anna the Prophetess, Cassandra, Theodora wife of Emperor Justinian I, Agrippina the Elder, Julia daughter of Julius Caesar, Xanthippe), all endowed with great gifts and moral qualities: the gift of prophecy, chastity, faithfulness, loyalty, moral excellence, honesty. Lady Rectitude also discusses the institution of marriage, addressing men’s misconceptions and disproving them with examples of dedicated wives and mothers, women paragons of virtue, who loved their husbands and acted honorably. These accounts refute allegations that women are mean, unchaste, unfaithful, and fickle by their nature. Those women who are indeed evil toward their husbands, mentions Lady Rectitude, are exceptions and go against their nature. Rectitude also argues that women deserve the same access to education as men.

Part III has Lady Justice join Christine and complete the edifice; she adds towers and roofs, doorways and gates to the City of Ladies, also enthroning a queen (the Holy Virgin Mary) to rule the city. This section dwells on the examples of female saints who pursued their religious devotion and martyrs, who underwent physical torture while their spiritual selves could never be broken. Such examples include Mary Magdalene, Saint Catherine, Saint Margaret, Saint Lucy, Blessed Martina, Saint Justine, female saints who were forced to watch their children being martyred, Saint Marina the virgin, Blessed Euphrosyna, Blessed Anastasia, Blessed Theodota, the myrrh-bearing women

¹ C. de PIZAN, *Cartea Cetății Doamnelor*..., p. 91.

² C. de PIZAN, *op. cit.*, p. 117.

³ C. de PIZAN, *op. cit.*, p. 299.

and women disciples to the Apostles, obviously culminating with the unsurpassed qualities of the Holy Virgin, who is absolutely beyond compare, light without shadows.

All these exemplary figures testify to feminine value in physical, intellectual, and moral terms. The number of examples, biographies and stories provided by the author is impressive, almost overwhelming. Umberto Eco has investigated¹ cataloguing as a literary device, by which an apparently endless list enables an author to suggest what he terms the *topos of the inexpressible*, meaning a multitude that cannot be estimated or exhausted; thus Christine de Pizan instills in her readers the awareness of the feminine merits, so numerous that they require an enormous number of accounts illustrating them and creating the impression of an endless catalogue.

Christine de Pizan bases her discursive definition of female identity on the characteristic manner of thinking of her times, with society structured according to a rigorous hierarchy informed by religious belief; accordingly, she places in ascending order, on the successive levels of her allegorical edifice, the figures of praiseworthy women from Antiquity to her own times, culminating with the Holy Virgin as queen of all and ultimate epitome of luminous femininity. Indeed, Christine de Pizan painstakingly lays, like a true mason, row after row of “building blocks” – each of them a paragon of righteousness, integrity, morality. The three parts constitute a progression: from women able to rule wisely, whose accomplishments in the political and military realms equalled or exceeded the merits of men, disproving the misconception of the helplessness and dependency of women; to learned women renowned for their intellectual capacities; to women of vision and prophecy; to epitomes of chastity, honesty, generosity, integrity; to women saints whose spiritual selves could never be destroyed despite abuse and torture; to the highest of all – the Holy Virgin, patron of the City, the brilliance of these figures grows by degrees. As her construction work progresses, as she moves from Antiquity towards Christian times, the character of her illustrious “building blocks” and inhabitants of the city becomes increasingly brilliant. This is only logical, since Christian faith is a path to the illumination; the highest examples provided, the female saints, are not merely brilliant due to their qualities, but actually surrounded by the nimbus of sacred light.

In the New Testament, the theophanic aspect of light becomes ubiquitous; Christ is the light of the world. White, the color of Christ and light, is also the color of glory and resurrection; in contrast, black appears as the color of Satan, sin, and death².

The Virtues themselves, as embodiments of female eminence, are radiant and stand in stark contrast to the metaphoric obscurity that originally surrounds Christine: in her distress caused by the negative perception of women, Christine finds herself “in a dark place” where their light suddenly appears before her and symbolically makes her lift her head. So she beholds the three resplendent, crowned Ladies who project their light upon her and gradually change her dark mood into a newly-gained awareness of women’s true, luminous character which they actually stand for: “et je, qui en lieu obscur estoye... dreçant la teste pour regarder dont tel lueure venoit, vy devant moy trois dames couronnees, de tres souveraine reverence, desquelles la resplendeur de leurs cleres faces enluminoit moy meismes et toute la place”³. The light bestowed on her by

¹ Umberto Eco, *Vertigo. Lista infinită* (Oana Sălișteanu, trad.), București, RAO, 2009.

² M. PASTOUREAU, *Black...*, p. 30.

³ C. de PIZAN, *Cartea Cetății Doamnelor...*, p. 94.

the Virtues equates knowledge and understanding, and makes her shine as well, once the true character of femininity is revealed. The obscurity of the place that is dissipated by light stands for both the intellectual and moral blindness of the disparagers, and the despondency it brings about to the women they vilify.

Not coincidentally, in the diptych-style miniatures accompanying the various copies of her book¹ (representing the moment when the Three Virtues appear to de Pizan in her study, respectively Christine de Pizan and Lady Reason building the outer wall of the City of Ladies) the City wall is a bright, vibrant white. Not because this is a realistic rendering of marble, the most likely and most appropriate material to be used in building an illustrious edifice, but because its white color denotes goodness and moral value. Interestingly, Reason (that is, her own ability to think for herself) prompts de Pizan to exclude those women whom she terms “des pierres noires”, *black stones* unworthy to be employed in the construction of the city, namely those whose behaviour seems to justify the misperception of women in general: “Si gittes hors ses ordes pierres broçonneuses et noires de ton ouvrage, car ja ne seront mises ou bel edifice de ta cité”². It is important to note that these not so numerous cases are irrelevant, inessential, as Reason points out. Lady Rectitude, in her turn, bringing to Christine the building blocks, laudable ladies of great dignity (“dames de souveraine dignité”), describes them as beautiful, *shining* stones, which she has prepared for the masonry: “Regardes, amie, les belles reluysans pierres, plus precieuses que autres nulles, que je t’ay acquerries pour aluer en ce maçonnaige”³. Christine de Pizan here plays on the dual meaning of the notion of *dignity*: on the one hand it denotes inherent nobility and worth, the quality or state of being worthy of esteem and respect, as well as self-respect; on the other, the honour associated with a high rank or position symbolically translates into references to radiance, luminosity, brilliance, as insignia of a high position in the hierarchy of human value, resorting to transvaluation – a reassessment that repudiates widely accepted, yet unfair standards.

Symbolically, the city is a *locus* of power and authority, that imposes order on the space, especially the inner space. Christine’s City reminds of John Bunyan’s later City of Mansoul, whose walls can be broken only with the consent of the dwellers within. Similarly, as long as the women refuse to accept the false, damaging testimony of male authors, the distorted image they perpetuate, they cannot be forced to internalize such misconceptions. A new picture of women emerges from the long list of stories: the pattern of the black / white representations, which one may apply to the stylistic device chosen by Christine de Pizan, is here suggestive of a clear choice, that leaves room to no confusion.

Christine ends her book by announcing the completion of the City of Ladies. Her allegorical *edifice* is built by *edifying* the readership on the true qualities of women. She beseeches all women who will join the City in the future to defend and protect it; the very ending emphasizes the resplendence of this great edifice, by a direct reference to the religious imagery of the celestial Jerusalem. Such is the prestige of the City of

¹ „Sandra Hindman has studied five copies of the illustration entitled, *Reason, Rectitude and Justice appear to Christine; Reason helps Christine build the City*, and concludes, “Christine surely supervised the production of these miniatures, instructing her miniaturists either verbally or with written guides that are now lost”. Doré Ripley, „Christine de Pizan: An Illuminated Voice”, <http://www.ripleyonline.com/Under%20Discussion/Christine/Christine.htm>

² C. de PIZAN, *Cartea Cetății Doamnelor...*, p. 120.

³ C. de PIZAN, *op. cit.*, p. 299.

Ladies, Christine de Pizan states, that it can be saluted with the words: *Gloriosa dicta sunt de te, civitas Dei!*¹

Bibliography

Primary Bibliography

PIZAN, Christine de, *Cartea Cetății Doamnelor* (Reghina DASCĂL trad.), București, Polirom, 2015

Secondary Bibliography

ECO, Umberto, Vertigo. *Lista infinită* (Oana Sălișteanu, trad.), București, RAO, 2009

LE GOFF, Jacques, „Introduction. Medieval Man”, in *The Medieval World* (Jacques Le Goff, ed.), London, Collins and Brown, 1990

LERNER, Gerda, *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy*, New York, Oxford University Press, 1993

PASTOUREAU, Michel, Black. *The History of a Color*, (Jody Gadding trad.), Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2008

RIPLEY, Doré, „Christine de Pizan: An Illuminated Voice”,

<http://www.ripleyonline.com/Under%20Discussion/Christine/Christine.htm>

WILLARD, Charity Cannon, „The Franco-Italian Professional Writer Christine de Pizan”, in *Medieval Women Writers* (Katharina Wilson, ed.), Manchester, Manchester University Press, 1984.

¹ C. de PIZAN, *op. cit.*, p. 639.

FEMINISM IN CHILDREN'S LITERATURE – A LANDMARK OF IDENTITY

Ionela-Carina BRANZILA*

Abstract: *After a period of struggle in the area of literary academic studies, children's literature has finally established itself in the domain and has been gaining popularity - with researchers and readers alike. This article aims at shortly discussing the history of children's literature and its affirmation as a valuable research field. Its main focus is on trying to answer the following question: can we talk about feminism in children's literature, is there such a thing? And if so, does it represent a landmark of identity in the broader context of the literature for children? The hands-on examples offered in this article come from the European space, namely public and private schools from Iasi, Romania.*

Keywords: *children literature, history, feminism.*

Children's literature

Ever since there were children, there has been children's literature. Long before John Newbery established the first press devoted to children's books, stories were told and written for the young, and books originally offered to mature readers were carefully recast or excerpted for youthful audiences. Greek and Roman educational traditions grounded themselves in reading and reciting poetry and drama. Aesop's fables lived for two millennia on classroom and family shelves. Thinkers from Quintilian to John Locke, from St. Augustine to Dr. Seuss, speculated on the ways in which we learn about our language and our lives from literature, states Seth Lerer (2004:12).

Literature precisely written for children did not exist as such in the history of literature; it developed gradually and over a long period of time. However, the printing press allowed the spread of literacy to the middle class during the industrial revolution and with it came the spread of books for children literature. Books for girls, however, were limited both in numbers and in variety of topics. It was far more difficult to interest readers in domestic affairs than in wars and other forms of adventure. Leading American writers for girls like Ewing, Linnaeus Banks, Anne Beale, Sarah Doudney, Emma Marshall, L. T. Meade, Adeline Sergeant, and Anna Sewell paved the way in children's literature targeting girls. Many of the first books for children in the beginning were *about* rather than *for* children, and were of more interest to adults than to those for whom they had been supposedly written. Zohar Shavit argues, on the basis of the rich and well-informed histories of children's literature available since the 1970s onwards, that there is a common historical model for all types of children literature, both in regards to their inception and their development. She claims that similar historical patterns can be found in all children literatures, disregard of nationalities or period of time and even disregard of the lack of system of children literature. In fact, Shavit states that "all systems of children literature known to us, without exception, pass through the same stages of development; moreover, the same cultural factors and institutions are involved in their creation".

* "Al. I. Cuza" University, Iasi, British Council Romania, carinabranzila@gmail.com

Shavit argues there is “a general model underlying the development of children literature” (Shavit, Zohar, 2009:28) with two main constituents: the link between what the child and childhood represent and the creation of specific texts for young ages. She underlines the relation between tedious books produced by the educational system, church based in the beginning and the appealing books that children really wanted to have and read. In Townsend’s words: “It could...be said that the prehistory of children literature has two branches: the material that was intended especially for children or young people but was not story, and the material that was story but was not meant especially for children.” (Townsend, John Rowe, 1996: 4.) But before children literature could begin to develop for real, it needed to be acknowledged as such and this took place after the Middle Ages, argues Philippe Aries in a much debated academic perspective on the notions of childhood and the child. Aries controversially stated that childhood did not exist in the Middle Ages and only came about in the seventeenth century, along with the modernization and development of Europe (Aries, Philippe, 1962: 17). Aries argues, in fact, that there was a true “discovery” (*Ibidem*) of the child and childhood at that point.

Without such seminal studies on childhood and the status of the child, a notion like the children literature could not have emerged. As John Townsend said: “before there could be children’s books, there had to be children... accepted as beings with their own particular needs and interests, not merely as miniature men and women.” (Townsend, John Rowe, 1996: 3) And this acknowledgment of the notion of the child meant the emergence of a new “addressee” (*Ibidem*) with its own literary desires and needs. And so the children literature emerged as a genre of its own.

Children’s literature in the academic world

By and large, the field of history, like that of psychology, has been more receptive to the study of children and their literature than literary criticism has. Social and intellectual histories that discuss children often use children’s literature as a source; they also provide some historical background that can inform other studies of children’s literature and this paper looked into this domain as well, consulting consecrated authors like Shavit, Hunt, Townsend, Lerer and Aries.

In his *Encyclopedia of Children literature*, Peter Hunt argues that children’s literature should raise more attention from the academic world. He rightfully considers that it deserves the attention of the critics as its relation with adult literature is so complex. The area of children as present and future readers deserves attention as well. Children’s literature has long been the Cinderella of academia, but it gradually gained more and more attention and nowadays it is generally considered worthy of academic recognition and institutionalized research. Although many serious books about children’s literature “throw light on established ways of studying literature *tout pur*, conservative scholars and teachers, concerned about the dilutions of their topic specialisms and the blurring of canonical boundaries, have declared children literature to be a soft reading option, academically lightweight” (Hunt, Peter, 2004: 3). This opinion used to be the norm; however, slowly but surely it was proven wrong, as children’s authors produced more and more qualitative work and became more connected to their readership, as well. In fact, this is true for older authors, as well, but it took time for their contribution to the field of literature to be truly acknowledged. Researchers studying the relationship between literature and literacy, about narratives and what they mean, are well aware about the place children’s literature should have

long gained in academia. However, debates regarding the status of the child, the notion of childhood or who should decide what literature exactly is to be included in children's literature compendiums are still continuing. Resistance to the notion of the "universal child" and to common assumptions of what is "normal" in interpretative reading provoke new questions, especially feminist ones, in ethnography, cultural studies and social linguistics. In all of these established disciplines there is a context for discussing the contents of children's books. But there is also the possibility for new perspectives which begin with books, children and reading. These have been slowly growing over time, but have not simply been accommodated elsewhere. (Meek, Margaret, 2004: 1-13)

Peter Hunt, reminding an audience in 1994 that the first British children literature research conference was in 1979, suggested that this research enterprise has "followed inappropriate models and mind-sets, especially with regard to its readership". That is, "we often produce *lesser* research when we should be producing *different* research". He advocated "the inevitable interactiveness of literature" and "the literary experience" as worthy of analysis. (*Ibidem.*)

In the 90s, critics like Lyon Clark, writing about the history of children's literature stated that at the time children literature emerged as a respectable and exciting field of literary criticism, partly due to the increasing interest in popular culture and the emergence of cultural studies, partly due to the study of the interactions between cultural institutions and texts (Clark, Beverly Lyon, 1992: 5). Lyon argued that the emergence of children's literature was to be as significant as that of feminism two decades before. In order to sketch the field of children's literature and of its criticism, three influential categories of people shaping the history of the field can be discussed. Over time and especially in America, children's literature has been influenced by librarians and those working with the books: publishers, editors, booksellers, teachers. Even now, librarians are responsible for a very high percentage of children's book purchases, so it is not surprising that librarians have helped shaping the field by selecting and purchasing the books and also by reviewing and judging them. Ever since 1882, when Caroline Hewins published in the United States her first list of books recommended for children, librarians have been compiling influential lists of what children should or should not read.

The second category, perhaps not entirely a stand-alone one, but influential nevertheless, is that of the teachers. All students, had, at some point in their lives, a teacher who inspired them to read and the situation is still valid today, despite the technological progress that threatens to make books obsolete.

The third category, in Clark's view, is that of literary criticism, not as old as the genre and not always as respected as it deserved, but having a major influence on children literature as such. During the 70s and the 80s, the field knew the publication of several journals - most of them still existing today - and of some important anthologies or studies of children's literature. Thus, the canon of children's literature was slowly created. In the eight and ninth decade of the twentieth century, some major works of literary criticism were published, successfully applying literary theory to children's literature. Of course all approaches to literature are necessarily informed by theory, even if only covertly, yet a number of works are particularly attentive to recent theoretical developments.

One of the most significant studies in the field remains Jacqueline Rose's *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, published in 1984. Now considered a foundational text in children's literature studies, it relies on deconstructive, feminist, Marxist and last but not least the psychoanalytic theory. Rose

discusses some issues urgent for anyone studying children literature: the gap between the writer and the audience in children's literature, how adults construct childhood through children's literature, how children's literature brings together two concepts of origin - that of language and that of childhood, such that writing for/of one regulates the relationship with the other; and how children's literature and concepts of childhood are linked to colonialism (*Ibidem*: 17-18).

Children's fiction is impossible, not in the sense that it cannot be written (that would be nonsense), but in that it hangs on an impossibility, one which it rarely ventures to speak. This is the impossible relation between adult and child. Children's fiction is clearly about that relation, but it has the remarkable characteristic of being about something which it hardly ever talks of. Children's fiction sets up a world in which the adult comes first (author, maker, giver) and the child comes after (reader, product, receiver), but where neither of them enter the space in between. To say that the child is inside the book - children's books are after all as often as not about children - is to fall straight into a trap. (Rose, Jacqueline, 1993: 4)

Feminism in Children's Literature

Anita Moss observes in her introduction to *Feminist Criticism and the Study of Children's Literature* collection of essays on feminism and its connection to children's literature that there is a long acknowledged association between children's literature and women. This may stem from the fact that children get first in contact with stories, perhaps the first stage of children's literature, through a mother figure telling them bedtime stories or reading from their favorite picture book. Also, the ancient tradition of story-telling has a strong connection with matriarchal figures. However, Moss notes the existence of a negative attitude toward children's literature, disregarded as literature, precisely due to its connection with women (Moss, Anita, 1982: 2).

Certainly the number of women engaged in writing children's literature in its three-hundred year history (and the fact that many of them published under their own married names, rather than adopting male pseudonyms) suggest that Professor Butler's point is valid. Most of us, moreover, have been educated by male professors to admire male traditions and to adopt a masculine voice when we write criticism. Recently, however, feminist scholars and critics have attempted to identify specifically female literary traditions, to forge a feminist aesthetic, to write in their own voices, and thereby to acquire more integrity as women, as writers, teachers, and critics. A variety of feminist criticisms can now be found—from the analysis of stereotypes, to archetypal, textual, contextual, and ideological investigations of literature.

Children's literature has been compared with feminist literature for several reasons, some of the major ones being that both include powerless characters who suffer from various reasons; sometimes the weak protagonists are empowered and change their destiny but rarely without exterior support. Furthermore, both children and female characters are perceived as inferior in the mainstream literature whereas the vast majority of children's books have male authors, a situation promoted by the publishing industry over centuries. Moreover, from the very start of their experience as readers, children encounter feeble female characters like damsels and princesses in distress, waiting to be saved by white-horsed princes as they cannot manage on their own. As Jack Zipes observes in his numerous studies on fairy tales, these help to shape cultural identities, morals and modes of behavior within society and the cultural artifacts that are

fairy tales teach children social behavior, being immensely helpful in shaping the way they see the world. It is however true that the feminine characters are often persecuted in such fairy tales. "Gender roles are rigidly prescribed to women and men, girls and boys and this results in the proliferation of cultural attitudes particular to these gender roles" (Koslowsky, Julie, 2011: 37). On the other hand, feminist altered versions of fairy tales are being criticized for not being balanced and relevant, as they simply reverse the role of male and female characters, such as in contemporary children's books like *The Paper Bag Princess* or *The Breadwinner*. Although the protagonists represent empowered feminine characters, the idea is not to turn them into male characters just for the sake of it.

However, not all feminine characters in children's books are weak. Let us remember Gretel in *Hans and Gretel*, or Gerda in *The Snow Queen*, Jo in *Little Women* and Anne in *Anne of Green Gables*, or Heidi and Pippi Longstocking. Their occurrence is still small, though, when compared with male characters. For example adventure or school stories tend to have boys as main characters most of the times. As Ernst observes: "Girls are represented as sweet, naive, conforming, and dependent, while boys are typically described as strong, adventurous, independent, and capable." (Ernst, S.B., 1995: 61) Ernst analyzed the incidence of male versus female names in children's books and discovered that the ratio was two to one in favor of male names; furthermore she noted that gender stereotypes are predominant in children's literature. Moreover, characters like the one mentioned above are an exception – usually girls portrayed in children's books are naïve, weak and lacking in personality.

Authors like Bell Hooks considers that children's literature should strongly promote feminist values, as children are more malleable at an early age, just as Jack Zipes states regarding fairy tales. In her book *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*, Bell observes: "Children's literature is one of the most crucial sites for feminist education for critical consciousness precisely because beliefs and identities are still being formed" (Hooks, Bell, 2000: 42). Children gather knowledge about the world, social norms and behavior, identities and other important aspects also through their literature; their educators and tutors should therefore have this in mind when selecting the books children will come in contact with. So that children become ready to understand ideologies of the world later on, they should encounter alternative ways of thinking, different beliefs and various perspectives and this can be achieved through the use of their literature. In John Stephen's words: "The principle aim in constructing a variety of subject positions for readers is to contribute towards a positive self-concept for children" (Stephens, John, 1992: 17). Reinforcing different roles for genders, other than the traditional ones, helps children broaden their horizon and develop correct gender attitudes. Moreover, "books containing images that conflict with gender stereotypes provide children the opportunity to re-examine their gender beliefs and assumptions. Thus, texts can provide children with alternative role models and inspire them to adopt more egalitarian gender attitudes." (Manjari, Singh, 1998: 3) Manjari also argues that sexism in literature may insidiously shape the way children perceive the world, reinforcing gender images, be it weak feminine roles or strong, insensitive masculine ones. Authors like Rudman and Fox argue these stereotypes limit children's freedom of thinking, of perceiving the world and of expressing themselves.

Using children's literature to promote the development of identity

Someone working with children using children's literature, be it a teacher, a psychologist, a social worker etc., should carefully select books that are not biased regarding gender or characters' roles. Such books are not always easy to select, even if the financial means allows it. However, such books do exist and with the explosion of fantasy novels nowadays, more and more powerful female characters have emerged. These dystopian novels have already been turned into successful films that teenagers, for example, are familiar with. Often, such books and films are extremely popular with certain ages. Few children nowadays have not heard of Hermione Granger from the *Harry Potter* series, whereas adolescents are likely to favor Katniss Everdeen from *The Hunger Games* or Beatrice Prior from the series *Divergent*. Using the original books in working with children or teenagers will mean introducing these empowered female characters to them; if they are already known, bringing them into class will only make the teaching more engaging to students. There is no clear balance regarding children's books that present strong female versus masculine characters. However, what a teacher could do, is to reach for that balance and select books that are either gender neutral or books that favor feminist ideals. A personal touch would be to ask for students to compile lists of books they like, or if they are very young to simply ask their opinion and then select among these – children will feel taken into consideration whereas the teacher still gets to maintain the equilibrium between pieces of literature too male-centered versus female-centered ones. Another good idea would be to look for books that do not present genders stereotypically.

In this respect, Manjari describes certain criteria as suggested by Rudman, who suggests using gender-neutral books in which characters have strong personalities whether they are boys or girls, in which achievement is not judged based on gender, characters may have whatever occupation they can cater for, they may dress and behave as they see fit, individuals are portrayed with distinctive personalities irrespective of their gender and there is little or no gender related language. However, Rudman suggests, books with an obvious feminist message are to be avoided (*Ibidem*).

After selecting the appropriate texts to use, a teacher or a person working with children using their literature should pay attention to how to use the chosen books so as to make the most of them and convey, at the same time, the intended message. Rudman describes, further on, the steps one should take in this respect, relying on the works of Lawrence and Temple, as well. First of all, he argues, it is important for one to realize the goal of such an interaction with children's literature. Next, there are a number of techniques that could be scaffolded, such as analyzing gender assumptions in the text; discussing the main characters and their portrayal; asking children to reverse the genders of individuals in the story, like a game; having children guess a writer's gender on the basis of a story they have just heard; asking children to use gender-neutral names in the stories or having children adopt the opposite sex's point of view about a very gendered issue. On a more personal note, a teacher may use a well selected book on the topic in class by simply presenting it: reading it aloud, using a recording, asking the students to read it in turns or even story-telling it. However, developing relevant and engaging class activities based on the selected book is of utmost importance. In fact, there lies the key to engage students into the story and to get them working on it. Such activities may include the ones mentioned above and many others. Some examples would be dramatizing the story and asking students to perform it; alter its beginning or its ending; offer alternative plots; create new characters or transform the existing ones;

imagine the past of various characters and the facts that have led to their current personality; offer characters some advice and suggestions; create similar stories; make drawings based on the characters or their adventures and so on. Such activities help both with teaching a certain subject, for example a foreign language like in the case of the practical work related to this particular article, and with conveying the message regarding the identity and gender-based issues.

Children may do all these activities either individually, or in pairs, small groups or even as a class. However, pair and group work are the most suitable ones, as they offer the young both the chance to communicate and be heard, at the same time. The teacher should monitor the good development of class activities and even support them by asking “thought-provoking questions and facilitating student exchanges” (*Ibidem*: 6).

To sum up, the article pointed out the existence of a close relation between children’s literature and feminism, a relation developed over centuries. It is also clear that children’s literature is appropriate for classroom use and for many other types of activities, such as creative writing, drama or psychological sessions. When dealing with a children’s book, one may use it in teaching a given school subject, such as English or History or in conveying an important message regarding personal choices, perspectives on the world, personality and ultimately, identity development. The earlier the start in this direction, the better, as young minds are molded from an early age. When dealing with the topic, one should pay attention to selecting the appropriate text and to developing the right follow-up activities – at the same time relevant and engaging for the young. Children’s literature is gaining more and more in popularity, its scholars are getting the respect they deserve and the genre is becoming the landmark it should have been from the beginning. It is therefore useful to learn to make the most of it, both in teaching and in setting the good examples needed to shape the identities of the young.

Bibliography

- Aries, Philippe, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, Trans. Robert Baldick, Vintage, 1962
- Clark, Beverly Lyon, “American Children literature: Background And Bibliography”, 1992, *American Search Primer*, 30.1
- Ernst, S. B., “Gender issues in books for children and young adults.” Seth Lehrer (ed.). *Battling dragons: Issues and controversy in children’s literature*. Portsmouth, NH: Heinemann, 1995
- .Hooks, Bell, *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*. New York: South End, 2000
- Hunt, Peter, *International Companion Encyclopedia of Children literature*, Routledge, 2004
- Koslowsky, Julie, “Feminist children’s literature: A work of translation”, 2011, Paper 70, retrieved on 15th of July 2017 <http://via.library.depaul.edu/etd/70>
- Manjari, Singh, “Gender issues in children’s literature”, 1998, ERIC Clearinghouse of Reading English and Communication Bloomington
- Lerer, Seth, *Children literature a reader’s history, from Aesop to Harry Potter*, The University of Chicago Press, 2005
- Meek, Margaret, *Introduction: definition, themes, changes, attitudes*, in the *International Companion of Children’s Literature*, edit. Peter Hunt, Routledge 2004
- Moss, Anita, “Feminist Criticism and the Study of Children’s Literature”, 1992, *Children’s Literature Association Quarterly* 7(4), 3. Retrieved August 15, 2017
- Rose, Jacqueline, *The Case of Peter Pan, Or, the Impossibility of Children’s Fiction*, 1995, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993
- Rudman, Masha, *Children’s Literature: An issues approach*, White Plains, NY: Longman.
- Shavit, Zohar, *Poetics of Children literature*, University of Georgia Press, 1986

- Temple, C. "What if 'Beauty' had been ugly?" Reading against the grain of gender bias in children's books", 1992, *Language Arts*, 70 (2), 89-93.
- Townsend, John Rowe, *Written for Children: An Outline of English Language written for children*, Scarecrow Press, Oxford, 1996
- Stephens, John. *Language and Ideology in Children's Fiction*. New York, NY: Longman Publishing, 1992
- Zipes, Jack. *Relentless Progress: The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling*. New York, NY: Routledge, Taylor, & Francis Group, 2009

POETIC IDENTITIES IN “THE KNOT” BY RUTH FAINLIGHT

Ileana Silvia CIORNEI*

Abstract: *Conversational and intimate, the poetry of Ruth Fainlight combines a lightness of touch with great intensity due to the fact that she finds strangeness and mysticism beneath the surface of everyday life events. Although her themes have changed and developed with the passage of time, her poetry always tried to render the subtlest perceptions and emotions of the world in its complexity. The most important dimensions of her creation are poetic craft, race and gender. Certainly, poetic craft, feminist and Jewish elements can be easily traced in her poetry all clothed in a highly symbolic language. However, besides these, her work is constructed around themes like hope and despair, death and ageing, loss, heart's affections, human fears, human behaviour, human relationships, awareness of the natural world, its changes and continuities.*

“The Knot” appeared in 1991, half way her literary career and has a rich, complex structure which illustrates her main themes and reveals her identities as a woman, a poet and a Jew. The title of the collection refers directly to the poetic creation and poetic craft. The volume includes poems about poetic creation, female-centred nature and attitudes, human experiences, natural world and the mythical power which lies underneath, journeys through time and space.

Keywords: *poetic craft, gender, race.*

Ruth Fainlight started her poetic career with *Cages* in 1966 and continued during the following six decades to publish collections of poems, works of fiction, translations and opera libretti. Born in the USA, the daughter of a British father and an American mother, both of Jewish ancestry, Fainlight came to Britain in 1946, studying in Birmingham and Brighton and finally settling in London.

Conversational and intimate, her poetry combines a lightness of touch with great intensity due to the fact that she finds strangeness and mysticism beneath the surface of everyday life events. Although her themes have changed and developed with the passage of time, her poetry always tried to render the subtlest perceptions and emotions of the world in its complexity. “I do not know how it would be possible to write without being driven by emotional intensity” says Fainlight, “for me, that intensity is another name for inspiration”. (Vianu, 2009: p.118)

The same interview shows that in *Vertical*, from the collection *Another Full Moon*, she refers to the liberating power of her writing. “I am released by language /which sets me free /From whomsoever’s definition: Jew. Woman. Poet.” (Vianu, 2009: p.116). The poet expresses here the most important dimensions of her life-poetic craft, race and gender. Certainly, poetic craft, feminist and Jewish elements can be easily traced in her poetry all clothed in a highly symbolic language. However, besides these, her work is constructed around themes like hope and despair, death and ageing, loss, heart's affections, human fears, human behaviour, human relationships, awareness of the natural world, its changes and continuities.

The Knot appeared in 1991, half way his literary career and has a rich, complex structure which illustrates her main themes and reveals her identities as a woman, a poet and a Jew. The title of the collection refers directly to the poetic creation and poetic craft. *The Knot* suggests that inspiration comes in solitude “in empty huts at the edge of

* University of Pitesti, silviaciornei@yahoo.com

the clearing” and the poet can be her own muse “you need to be alone to tell the story. The story you tell yourself all day but sometimes cannot hear”. Words will form a knot in order to tell the story. Why a knot? The Knot is a very ancient symbol which appears in the writings, legends and mythology of nearly all cultures. As a symbol, the Knot signifies complexity, completion, vows, and hidden secrets. On a much deeper level, the symbolism of the Knot is just as complex and intricate as the Knot itself. Through its closely wrapped cords of mystery, fable and legend, the Knot protects the Truth and Wisdom which lie at its centre, just as life lies in the middle of poetic creation and poetic creation in the middle of life.

According to Marian Ilea, knots and weaving are a powerful metaphor for the ultimate layer of storytelling, of artistic creation. Knots are defined as means to bring to light a “what we all have (each of us) deeply buried in the in the consciousness of untold and (allegedly) forgotten things”. (Informația zilei de Maramureș, 13 septembrie 2014)

The second poem of the volume, *The European Story* is not lyric but a collage of odd folklore motifs from European culture and mentions “the rooting goodess who eats her farrow”, the White Goddess, proposed by Robert Graves, an European deity, the White Goddess of Birth, Love and Death, inspired and represented by the phases of the moon, who lies behind the faces of the diverse goddesses of various European and pagan mythologies. Graves argues that “true” or “pure” poetry is inextricably linked with the ancient cult-ritual of his White Goddess and of her son. Graves based his work on the premise that the language of poetic myth current in the Mediterranean and Northern Europe was a magical language bound up with popular religious ceremonies in honour of the Moon-goddess, or Muse, some of them dating from the Old Stone Age, and that this remains the language of true poetry.

On the Theme of Artifice refers directly to Wallace Stevens’ poetry whose themes resemble hers in their domesticity. Imagination is both upon and against reality (nature). Poetry is the essence of reality. A discussion with Patrick Kavanagh compares the ironic detached attitude of the Parnassians to the emotional rendering of the world. She experiences a kind of confusion since poetry is always emotion and not detachment. Diamonds used here symbolize purity, light and spiritual force. The Poet describes “a quiet evening in August”, the melancholy pleasure of aimless thought which may precede poetic creation. Again, moon and stars lie behind the atmosphere as symbols of “limitless expansion”. That Presence compares again writing with weaving, and other arts as painting and sculpture, underlining that long, minute process of writing: “to make a poem sound simple and inevitable requires a great deal of time, thought, knowledge and effort. I work on a poem for days, weeks, sometimes months before I can begin to think it has come close to what I want and hope it to be. Almost all my poems go through many drafts. And sometimes years later I see that something needs to be changed, sharpened or simplified.” (Vianu, 2009: p.110)

Through the Sibyl figures, Ruth Fainlight constructs her identity as a woman poet. “The Sibyl was a perfect vehicle to express some of my deepest feelings”, a muse and alter-ego. She relates “the idea of the sibyls, who can see and say things others can’t, to the idea of being a poet—speaking things as a poet.” (Vianu, 2009: p.121). She began her first Sibyl sequence (in *Sibyls and Others*, 1980), a collection originally illustrated by Leonard Baskin, the American sculptor and print-maker, who wanted to collaborate with a poet on a book about sibyls, because he had begun a series of prints and drawings of sibyls.

The sibyls were women that the ancient Greeks believed were oracles who prophesied at holy sites. Their prophecies were influenced by divine inspiration from a

deity; at Delphi, the deities were chthonic deities. The sibyl may be the voice of female prophecy, the centrality and mystery of religious belief in every culture, at every time and in every place. In the sequence of poems *Twelve Sibyls* Fainlight evokes a range of archetypal female figures who are gifted with the power of utterance and self-creation yet who are still denied, frozen, and curbed by the controlling strength of the male “god” (Riggs, Thomas, 2000: p.326) There are only two sibyls in the collection namely in *The Navajo Sybil* who describes a stormy night set in a chthonic landscape, the land of the Navajo Indians, the Grand Canyon. Earth is a powerful presence ravaged by a storm while humans are somehow experiences of the “buried gods who created Time and Space.”; and *The Wittersham Sybil*, a wonderful poem about nature between autumn and winter where “she” knows that everything in nature „the pattern of dew, fallen apples, the livid toadstools and rusty moss” are messages from God.

Although she does not profess a radical feminism, Fainlight is always open in her feminist views which rather describe definitions of femininity, related to equality under law, equal rights and opportunities. A lot of her poems reflect a female -centred nature and attitudes. *Flower Feet* analyses through the patriarchal Chinese habit of crippling young girls’ feet in order to have delicate small feet, the conventional notion of beauty which have often transformed and mutilated women emotionally, mentally or physically. Truly enough, this poem is so powerful nowadays when women transform themselves to follow unrealistic and artificial patterns of beauty. *My Fuchsia* centres upon woman as central to life and its perpetuation, compared to the life cycle of flowers-from buds to yellow leaves and faded flowers. Ruth Fainlight has a special preference for August, “its exhausted fertility /after glut and harvest”, as a woman who performed her functions and is still “a gallant fine creature”. In *Like Manet’s Olympe*, the portrait of her aunt, a feminine archetype is powerfully sketched in colourful visual images “so much the same as the painting” which made her “afraid to enter”. In spite of the fact that such loneliness, vanity, fearfulness and beauty were “helpless against suburban power”, the portrait is that of a powerful female presence. August, a poem “about ageing and loss, establishes free connections between middle-aged femininity and the month when everything stops growing”. Again, the poem is centred upon a powerful, solitary somehow old-fashioned woman who “had been treated badly by men”. Mothers in Shakespeare clearly underlines female position as seen through a daughter’s eye in a male-centred society, represented by the figure of Father, the writer who dictates while mother types his sentences. Shakespeare’s world is remembered as a male centred-one in which mother literary figures are very few. Death of the mother is suggested here caused by unhappiness, loneliness and lack of love. The suicidal gas-poker death may remember the death of her friend Sylvia Plath who committed suicide at 30, after depressing episodes, a difficult relation with her husband and inability to cope with everyday existence.

The roles of woman and poet intermingles in Fainlight’s relationship with her mother, which is presented in several of her poems. The relationship is seen as ambivalent, somehow between love and resentment; it is significant that Fainlight regards the muse as a mother figure whose status she is not always willing to admit: She looks what she’d been born as: a shrewd, ironic Jewish peasant /who knew competing daughters are best ignored. Her indifference drove me quite /berserk. For years I fought it.

Her apparatus of femininity always involves petticoats, kohl, powder and especially bags and lipstick. The crescent looks like her mother's lipstick, worn away to a crescent, while her own lipsalve takes the same shape: I carry the sign of the moon

/and my mother, a talisman /in a small plastic tube /in my handbag, a holy relic /melted by believers' /kisses, and every time /I smooth my lips with the unguent /I feel them pout and widen /in the eternal smile /of her survival through me /feel her mouth on mine//.

She has a particular gift in in describing interpersonal relationships within the family, as in *Towards My Waiting Mother*: [...] like a forest /creature who crawls into a hollow tree /or ditch when its time has come, he curved around/the smallest possible space in the hospital bed. He didn't talk much – none of the stories /I'd hoped at last to hear which only now /I realise that I expected (still /the child demanding his attention). Instead, how simple everything seemed as he moved further /away from me, towards my waiting mother//. In *Learning about Him* she remembers her father with warmth and intensity as she discovers things about his love for her and about the funny, melancholic and intellectual side they shared. Childhood memories of her family can be found through the volume in *Those Photographs, Keeper, Out of the Porch*.

Since Fainlight's poetry is private and deeply personal, it reflects a systematic blending of personal experiences rooted in apparent ordinary moments of life. The *Yellow Plate* which describes a porcelain painted with the Chinese zodiac celebrates the death of a friend while *Flies* and *Early Rivers* bring the past back through visual and kinaesthetic perception. *Rock Island* experiences the approach of death through each detail. It seems that underneath the clear vivid picture of the landscape lies something which brings the stillness of death: The pale fungus, the litter of bark and branches /from fallen, broken trees along the hill. Confusion of greyness against earth's redness. I pulled a mushroom, tall and bullet-like with a gun-metal glint, and turned it over. The gills looked inky, sooty, dangerous//.

Poems dedicated to interpersonal relations have a conversational tone; however, they are lined with an acute sense of human emotions-love, passion or affection, sense of loss, uncertainty - *The Planetarium*, *String*, *Cartography* or *High Pressure Zone*.

The poetess has a deep perception of the natural world. *The Knot* has some poems on this theme but two poems in the volume illustrate best the double layer of her poetry- clear descriptions of the natural world and the mythical power which lies underneath. In *The Same Power*, the first stanza is more picturesque: Lush chill of spring in Holland Park /Dark glossy flesh of the bluebells, hoarse /cry of a peacock strutting his courtship cope/against a wind which flattens it out behind/, while the second possesses a Shelleyan tone which evokes the hidden power which created all- [...] that common regret for not having been alert enough to recognize the one moment/when beauty, truth, life and death became the same Power: evoked not described. The *Novelty* focuses on the permanent changes in nature. Although images belong almost exclusively to the natural world, there is a sense of human transitoriness which accompanies the novelty of each new beginning.

Ruth Fainlight is equally known for uniqueness and originality: "I don't really want to be called an American poet, or an English poet, or a Woman poet, or heaven forbid, a Jewish poet. I am an English Language poet." (Petch, 2011: p.86). She does not wish to be described as a Jewish writer; Fainlight combines ethnic, female and literary elements within her own complex personality, but there can be no doubt that her Jewish heritage is a powerful factor in her poetry. In *The Knot* the Jewish aspect of her nature is shown through biblical accounts and references - "Daddy's volumes of Jewish thoughts" (*Keeper*), "look after my feigele (the Yiddish name meant little bird)" in *Learning about Him*, "a shrewd, ironic Jewish peasant" (*Those photographs*), (*The*

Propeller) “kicked to death in a pogrom” or Sister, Sister, a modern recreation of a biblical story of Tamar’s rape by Amnon. Oppression and the Holocaust, absent in *The Knot* will form the subtext of future poetry.

Apart from her Jewish heritage, Fainlight is an Anglo-American poet whose cultural duality is perceived as having a sense of *bothness*. “I prefer mid-Atlantic imagination to describe how they transform their preoccupations with geographical location, journeys and home through the poetic act that is contingent upon yet moves them out of these material experiences of place”. (Petch, 2011: p.83)

The mid-Atlantic imagination combines through female-specific perspectives and symbols American and British polarities. Marxist philosopher and sociologist, Henri Lefebvre, and French feminist and poststructuralist critic, Julia Kristeva, describe how Anglo-American poets evoke artistic subjectivity creating a “somewhere” out of “nowheresville”. (Petch, 2011: p.89)

The journey has the creative potential of the transitional spaces. *The Knot* includes many transitions and journeys through time and space: Tuscaloosa, Bouzigues, Résidence Secondaire. Driving I, II and III are poems of self-reflection, using images seen through windows which suggest, according to Kristeva, a heightened female awareness. “In the journey space poets project their enjoyment at being apart from the thrust of social imperatives: It is in the aspiration towards artistic and, in particular, literary creation”. (Petch, 2011: p.89)

Not simply poet, female or Jewish, Ruth Fainlight is all of them and more, and this complexity is reflected in her writing from first to last.

Bibliography

Fainlight, R., *The Knot*, Hutchinson, 1990

Hutton, R., *The Pagan Religions of the Ancient British Isles: Their Nature and Legacy*. John Wiley & Sons, 1993

Petch, M., *The Mid-Atlantic Imagination*, Cambridge Collection online, CUP, 2011

Riggs, Th., *Contemporary Poets*, St James Press, 7th edition, 2000

Vianu, L., *Desperado Essay Interviews*, Editura pentru Literatură Contemporană, 2009

Webography

<https://literature.britishcouncil.org/> accessed 14/03/2018

<https://www.poetryarchive.org/> accessed 14/03/2018

www.cprw.com/ accessed 14/03/2018

www.oldways.org/ accessed 14/03/2018

CHALLENGING FAULKNER'S FEMALE CHARACTERS IN "LIGHT IN AUGUST"

Georgiana-Elena DILĂ*

Abstract: William Faulkner's female characters in "Light in August" cross boundaries in search for liberation, refusing to follow the traditional patterns of feminine behaviour. Both Lena Grove and Joanna Burden are regarded as non-conformists, who choose to shape their own personalities and identities. The present paper intends to analyze Faulkner's female protagonists approaching the way in which the established feminine conduct is defied taking into account their attitude and their personality construction.

Keywords: feminine, sexuality, diversity, identity.

William Faulkner's *Light in August* presents the author's concern with the rearranging of the traditional South as black individuals and women started emancipating at the beginning of the 1920s offering him an opportunity to approach such issues in his work. This major novel was written in only six months and it is a rigorous analysis of social and racial constraints. Faulkner attempts at presenting a new world, with structures that are different from the ones known in the South, where the communities misunderstood individuals and consequently misjudged them.

Light in August was written from an early obsessive preoccupation with gender, femininity, and eros to race and boundaries between whiteness and blackness. Nowhere would those shifts from pastoral to gothic and from the erotic sublime to something like a racial sublime be more pronounced or more startling than in his seventh novel, *Light in August*, a work that has often frustrated the best efforts of Faulkner's readers and critics and that has been pronounced at various times both pastoral comedy and gothic nightmare. (Donaldson 2007: 360)

When William Faulkner was asked about his characters and their creation, especially about the distinction existing between the male and female ones he answered a student of the University of Virginia: "It's much more fun to try to write about women because I think women are marvelous, they're wonderful, and I know very little about them, and so I just – it's much more fun to try to write about women than about men – more difficult, yes." (Gwynn, Blotner 1959: 45)

Faulkner was invited to talk about his works and sometimes decipher what he intended the reader to understand and when the author talked about *Light in August* he mentioned that at first he only knew that his novel would be about a young, pregnant woman walking on a country road. The successful work progresses from Lena Grove to Gail Hightower to Joe Christmas and shows that Faulkner cherished his female characters and even though he had other male protagonists he wrote in such a way that women were seen from a different perspective than before. This subversion of dominant categories is one of the characteristics of the novel which attracts the readers and intrigues them. It is worth mentioning that even though the women are mostly described

* University of Craiova, georgiana_dila@yahoo.com

especially using the perspectives of the males characters of the novel there is quite an accurate presentation of them.

Light in August offers a striking case in point, for at one level it exhibits Faulkner's ability to understand and portray women struggling with the limitations imposed upon them by a restrictive Southern society and by the very nature of the human condition, whereas at another it embodies the potential for reviving the old argument about whether Faulkner is a misogynist or an admirer of women - both because many of the female characters simultaneously fascinate and terrify the men with whom they come in contact and because their portrayals can sometimes be interpreted as circumscribed and reductive. Nevertheless, it is part of the richness of *Light in August* that it so variously depicts members of both sexes desperately attempting to come to terms with the ideas about gender that have been imposed upon them by the culture in which they have come to maturity. The women of the novel - like the men - are at once psychologically distinctive individuals and emblems of the ongoing difficulties human beings have with socially conditioned concepts of masculinity and femininity and with questions of appropriate behavior in which gender is an issue. Moreover, the novel as a whole reveals in intriguing ways the problematic presence of the "feminine" as an informing principle, the term "feminine" denoting that which is dependent, emotional, and marginal - just as "masculine" is that which is independent, rational, and culture-centered. (Bryant Wittenberg 1999: 103-104)

The writer stated that he admired the courage and endurance of women and so he chose to project his thoughts through Lena's story. "Lena Grove on the loose: but to get there she's had to escape from a familiar kind of cage. As for so many of the women we've encountered in Faulkner's South, Lena feels trapped by the life the men in her world expect her to lead" (Matthews 2009: 160). Families like the ones Lena belongs to are not truly concerned with her well-being. At twelve she is left orphan and her brother and sister-in-law take her in. She carefully observes how her sister-in-law has to work hard for the family and her children, to her family being added yet another member - Lena. The sister-in-law is somehow a projection of what Lena's life was supposed to be and as she becomes pregnant she seems to follow into the footsteps of the woman who is closer to her. Her brother does not seem worried in any way when he finds out his sister is pregnant and abandoned by Lucas Burch, as no signs of affections are shown between the two. "Families like Lena's have less reason to value chastity, since their interests are less served by the sexual and racial barriers that guard privileged status." (Matthews 2009: 160)

Lena Grove may not be the emancipated woman one would expect nowadays, but she certainly is different from other women who were viewed as belonging to their husbands, never having a say in important matters and being forced to follow the rules of the society: "just let one of them get married or get into trouble without being married . . . right then and there is where she secedes from the woman race and species and spends the balance of her life trying to get joined up with the man race. That's why they dip snuff and smoke and want to vote" (Faulkner 1990: 15). Lena gets help from the Armstid family and while the husband seemed surprised by the relaxed way she behaved the wife was first scandalized by the fact that Lena got the chance to travel even though she was pregnant and unwed and by the way in which she seemed so calm about it. However, Mrs. Armstid gives Lena the money she had put aside in a gesture of female solidarity supporting her to continue her journey.

If in the beginning Lena is confident that God will help her reunite with Lucas in order to raise their child together as she travels she learns that things might not go the

way she wants and possibilities she had not once taken into account occur. She is one of the earth goddesses/mothers as some of Faulkner's characters are called as she embodies the vitality of nature, having an earthy nature. "If in a sense she is the force that harbors the seed and brings the germinating organism to perfection, if she is the sexual force renewing and sustaining the animate world, she is not at all the sexual temptress using lures and wiles" (Brooks 1987: 82). In the novel we have no hints that Lena set her mind to seduce Lucas or Byron but we are made to believe that she simply followed her instincts.

Lena Grove depends on one man after the other and does not take herself seriously until she understands that independence is important and she had come quite a long way. In a strict society which values women's virginity the situation created by Byron Bunch when he falls in love with unmarried pregnant Lena is against everything people have been used to "contrary to all the tradition of his austere and jealous country raising which demands in the object physical inviolability" (Faulkner 1990: 44). Faulkner's protagonist can be regarded as a case which can be psychologically analysed and even diagnosed:

Lena Grove, for example, is certainly capable of being analyzed in social-psychological terms as the product of an orphaned and exploited childhood in which she was forced to care for her older brother's children and to do his housework, as eventually finding solace with a man who impregnated and abandoned her, and as managing to survive through such defense mechanisms as passive-aggressiveness, denial, patience, and mordant humor. (Bryant Wittenberg 1999: 115)

Another important female character of the novel is represented by Joanna Burden, who is an outsider in the town she lives because she is the heir of a family who was anti-slavery, believing that black individuals deserved to be free. People do not like her because of her views and because she is unmarried and does not behave like the other women of the town of Jefferson:

She has lived in the house since she was born, yet she is still a stranger, a foreigner whose people moved in from the North during Reconstruction. A Yankee, a lover of negroes, about whom in the town there is still talk of queer relations with negroes in the town and out of it, despite the fact that it is now sixty years since her grandfather and her brother were killed on the square by an ex-slave owner over a question of negro votes in a state election. But it still lingers about her and about the place: something dark and outlandish and threatful, even though she is but a woman and but the descendant of them whom the ancestors of the town had reason (or thought that they had) to hate and dread. (Faulkner 1990: 46-47)

The relation that Joanna has with Joe Christmas is ambiguous and it can also be considered as a hint to racial hybrid as Joanna's father's first wife was a Mexican woman called Juana, therefore resulting her name. There are ties between the families of the two and the Mexican heritage and identity. There were different elements, which brought them together, among which the fact that her sexuality was confusing and she could connect to Joe as they were both marginalised members of the community.

Faulkner clearly situates *Light in August* in the US South, but Mexican identity plays such a pivotal role in both Christmas' and Burden's known and unknown pasts that the novel acknowledges the actual presence of Mexico within the US South, above and

beyond the similar experiences of lost wars and northern domination that the two spaces share.” (Esplin 2015: 273)

In both their families there are Mexican, black and white roots, even though Joanna explains to Joe Christmas that there are no actual black ancestors, but that her grandfather explains some of the relations in his family using the term blackness.

So the couple lived for a good while, she in the rundown old plantation house, he in a cabin on the grounds. In the dusk of one evening, they do begin to talk about matters of consequence. Here they share a kind of amity in which they open their hearts to each other. In this scene they might even seem to be a wedded couple, growing into some deeper understanding of each other. But this was not to last. (Brooks 1987: 90)

Joanna tries to live what is was denied as a teenager and young woman, dreaming of romance and of all the sexuality she had been denied and in the second stage of her and Joe’s relationship she wants to explore her sexuality and live a few passionate months, fact which surprises Joe as she craves for no only sexual interaction, but also affection and love.

There was a mixture of feminine and masculine stereotypes in their relationship as Joanna was a masculinised woman; she did not seem as fragile as other female characters in the novel. When Joanna was found dead many believed that the one who committed the murder was a negro. In a way they pointed to the fact that even though she tried to help them their nature was violent and there was no other escape for her, but only this tragic fate. Joanna is a threat to the values of the community as she is not married, has no children and also advocates for the blacks. Even her house is outside the town so she is socially and physically at a marginal place regarding the community she belonged to, at least officially.

“The town folks’ collective fantasy punishes Joanna sexually for her willingness to mix racially, but also for her refusal to confine herself to wifely domestic activities. We may begin to see how motives of racial and sexual containment interlock in the single stereotype of white female chastity menaced by negro lust.” (Matthews 2009: 163-164)

Another character meant to be against the rules, even though she is a married woman is Mrs. Hightower, who in the earlier stages of the novel was meant to be an active character as part of her husband’s vivid memories. Mrs. Hightower is certainly a mystery as we are told that she had been miserable at her husband’s side despite having been raised with the expectations that one day she would be a pastor’s wife. She received very little attentions from Gail Hightower and her expectations and enthusiasm were crushed. She is alienated slowly from her husband and the townspeople and when she cannot take it anymore she has an outburst in the church, which leads to her being sent to a sanatorium because she is believed to be deranged for having such a reaction. The months passed and no one showed interest in her health or state of mind, so when she returned she decided to act as the people expected the minister’s wife should: going to church, prayer meetings and visiting and receiving visits from the women of the town.

As the time passes she understands that she does not belong to such a society and she leaves for Memphis in a very open adulterous experience and one weekend it is announced that she had fallen from a hotel window and the man accompanying her was in a drunken state and was arrested for the deed. Her intention is believed to be that of embarrassing her husband as much as possible like a sort of revenge for all her suffering

during their marriage. Her death made her a rebel and many were left staring at her tomb observing that somehow fate can be challenging. The town decided that she was sexually frustrated and judged her and now came the time when they had to think long and hard about life and its brevity.

In the novel there are also some sexual figures: Bobbie Allen and the dietician Miss Atkins, who provoke Joe in one way or another. Bobbie is the waitress-prostitute, who ignores his lack of experience and who offers him what he needs, becoming a part of a relationship more than a provider of services. However, she has a problem with black individuals and when her friends beat him she does nothing, not knowing for certain that he is or not black. The disillusionment he felt about women and sex was connected with his disappointment regarding Bobbie and their relationship's end. The situation with the dietician is different as Joe observes that her sexual desire, although challenged by her fear of getting caught urges her to forget about professional and social values.

"In *Light in August*, as in other of Faulkner's works, the readiness of people to label women as "whore" or "nonvirgin" or "menopausal" or "sexually repressed" limits their ability to truly see them as individuals, and this has implications for nearly every woman depicted" (Bryant Wittenberg 1999: 106). He manages to present fascinating women and to expose the way they react to a culture that does not offer them protection and guidance, but oppresses them and makes them feel marginalised at times. Faulkner's intentions seem to be the ones where he intends to find a resolution between the masculine and the feminine creating a balance between the two.

Given the power and phallogentricity of the language and codes that govern the society represented in and by the town of Jefferson, it is hardly surprising that so few figures show the capability of challenging them in any way. Although Lacan himself asserted the potential for the speaking subject to achieve *la parole pleine* and for language to renew itself perpetually – and indeed the extraordinary multivalence of Faulkner's fiction bears eloquent testimony to the suppleness and the radical possibilities inherent in at least one Western language – almost none of the characters in *Light in August* does other than submit to its more constrictive operations, to the rule of the murderous wordsymbols. (Bryant Wittenberg 1995: 157)

Light in August brings forwards several types of women, with different background and experiences, who one way or the other challenge the rule established by the southern American society at the beginning of the 20th century, revealing that when they set their minds to it the female characters can change the view of the ones around them, determining the cultural changes of the society.

References

- Brooks, Cleanth. "Faulkner's Women: *Light in August* and *The Hamlet*" in *On the Prejudices, Predilections and Firms Beliefs of William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State University, 1987, pp. 80-91.
- "Bryant Wittenberg, Judith. "Race in *Light in August*: Wordsymbols and Obverse Reflections". ed. Weinstein, Phillip M. *The Cambridge Companion to William Faulkner*. New York: Cambridge University Press, 1995, pp. 146-167
- Bryant Wittenberg, Judith. "The Women of *Light in August*" in *New Essays on Light in August*. ed. Millgate, Michael. Cambridge: Cambridge University Press, 1999 (3rd edition), pp. 103-122.
- Davidson, Susan V. "Faulkner's Versions of Pastoral, Gothic and Sublime" in *A Companion to William Faulkner*. ed. Moreland, Richard C. Malden: Blackwell Publishing Ltd., 2007, pp. 359-372.

Esplin, Emron. "Faulkner and Latin America; Latin America in Faulkner" in *William Faulkner in Context*. ed. Matthews, John T. New York: Cambridge University Press, 2015, pp. 270-278.

Faulkner, William. *Light in August* (1932). Vintage International Edition. New York: Random House, 1990.

Gwynn, Frederick L., Blotner, Joseph L. (eds.) *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1959, p. 45.

Matthews, John T. "Come Up: From Red Necks to Riches" in *William Faulkner: Seeing Through the South*. ed. Matthews, John T. Malden: Wiley-Blackwell, 2009, pp. 124-171.

ANALYSIS OF FEMININE DISCOURSE IN “PRIDE AND PREJUDICE”

Adela DUMITRESCU*

Abstract: *Language plays an important role in creating the gender. Women and men are constantly constructing their identities by means of their discourse which imposes a linguistic style. There is some research exploring how women, in particular, may enact and negotiate femininity. We have chosen to analyse the feminine discourse in “Pride and Prejudice” because Jane Austen made a lot of efforts to react against the patriarchal values of eighteenth century.*

Keywords: *feminine discourse, irony, identity, narrative voice.*

We are continually enacting aspects of femininity and masculinity in flexible, dynamic, indefinite, conventional and unconventional ways, a method whose precise achievement varies in interesting ways across different cultures and different communities. Gender and language are closely related and the some innovative researches consider that “people do gender” in different situations. In this point of view gender doesn’t just exist, but is continually produced, reproduced, and indeed changed through people’s performance of gendered acts, as they project their own claimed gendered identities, ratify or challenge others’ identities, and in various ways support or challenge systems of gender relations and privilege (Eckert and McConnell-Ginet 2003: 4).

Researchers have found that women and men are constantly constructing their identities by means of their discourse which imposes a linguistic style. Language plays an important role in creating the gender. There is some research exploring how women, in particular, may enact and negotiate femininity in dynamic and varied ways in different social contexts (eg. Cameron and Kulick 2003; Coates 1997, 1999a, 1999b; Holmes and Schnurr 2006; Livia and Hall 1997; Mills 2003).

We have chosen to analyse the feminine discourse in *Pride and Prejudice* because Jane Austen made a lot of efforts to react against the patriarchal values of eighteenth century. All the novels of Austen depict social situations and institutions that are contrary to women’s exercise of making full use of their abilities. Thus, the daily lives of women and their thoughts and emotions are the themes of her novels. She is a sympathetic judge of her own society and she evaluates mainly the social outlook of women and their position in the community. She uses satire in the sense of good humour and social irony to reflect her revolutionary ideas.

The female identity is not as obvious in the text as patriarchal values but readers often discover the masked female voice. This means that deep feminine voice is more significant and existent than what is seen on the surface of the text. Austen creates her characters precisely in order to reveal the full expression of this female voice.

Feministic Strategies in Jane Austen’s Novels

The creator of feminist narratology is Susan S. Lanser, in the year 1981 who first combined narratology research with feminism. The purpose of feminist narratology

* University of Pitești, adela.dumitrescu@upit.ro

is to fight for the equality between women and men and changing the social and literary status of women writers. According to Lanser, feminist narratology analyses the role of gender in the construction of narrative theory and male writing styles and female writing styles can be distinguished so that sexual difference and discrimination can be revealed. Women writers employ different narrative styles from men writers to create their own narrative power and their own literary habit. This difference results from the social historical and cultural background: women's social status.

There are two levels of feminist narratology: *story* and *discourse*. At the level of story, feminist narratology is interested in differences in characters, events and contexts between women novelists and men novelists as well as social and historical reasons for the differences. At the level of discourse feminist narratology focuses on how the women novelists use narrative strategies to state their narrative power.

Jane Austen started her literary creation when self-awareness of women was awakened gradually in the late 18th century. In her works Austen fought for women's social position and the value of women in society and claimed for women's right to work. Her feminist strategies are illustrated in two ways, narrative content and characterization. In narrative content, Austen focuses on women's routine life, love and marriage. She writes about young girls, because she understands them amazingly well. The narrative ways used by male writers of her time are neglected. Austen concentrates on characterization, always making the female figures main characters of her novel. She describes women as what they really are and states a new idea of love and marriage. With her sensible female narrative strategies, Austen effectively gets rid of the control of masculine discourse and establishes feminist narrative power.

The Feminine Point of View in *Pride and Prejudice*

Austen is different not only from the male writers, but also from her contemporary women writers, because she does not passionately identify herself with any of her characters and none of her books are written in the first person. She provides her heroines an impersonal freedom. In her six completed novels, Austen is interested in describing intelligent young women, through whose eyes she presents women, men and the world.

In *Pride and Prejudice*, Austen's earliest novel, the novelist narrates the story mostly from the eyes of Elizabeth. Everything we know is from the heroine's eyes, ears and mind. In this novel, the readers are almost led by the heroines from the beginning of the story. The story is told from the internal perspective of a particular character. Austen's heroines are the focalizers of narration and they are also the reflectors, because the narrator lets them present the problems of the society. The third-person narration is one of Austen's innovations, a technique which create the impression of access into the consciousness of characters. The third-person point of view provides readers the female identity since each heroine has the power to examine other characters. Jane Spencer considers that using the third-person point of view, "women writers were developing their own distinctive use of narrative voice".

Austen's heroines are characterized in two ways: from the outside world, seen by an objective observer, and from the inside, through the character's own feelings and thoughts. This allows the narrator to have a close connexion with the heroine so as to expose the story's ideas successfully. Our novelist uses both omniscient and limited point of view in order to tell the readers the deep thought of all the characters and then she can exit from the characters' minds to present them objectively.

The narrator even steps in the story with personal point of view. This omniscient narrator has complete control over the narrative and presents between the readers and the story. As the story develops, the narrator limits her capacity to break into the minds of characters by selecting a single protagonist to act as the centre of disclosure. Thus, Austen effectively changes the position of female characters from being observed to observing others. By the change of narrative point of view, Elizabeth is no longer observed by others but an active observer. So women's marginal position is changed. The reader observes and knows the events by what Elizabeth knows or sees. Her mind and eyes become the angle of view and the point of entrance for the reader to know about the story. Those gentlemen, wise or unwise, rich or poor, both act as the ornament of the story.

This paper aims at investigating the feminist narrative techniques used by Jane Austen which have the purpose to establish feminist power. Different from the traditional male writing style, Austen regarded female as the centre part of the novel. She let her female characters describe the story as their daily life, transmit the information to the readers.

Another change in the writing style of the time is represented by the use of irony. Satire is a product of Austen's own life philosophy which entails an inequality between ideal and reality, social simulation and moral truth, and between the way people behave and the way they should act. As a result Austen develops the effect of irony by creating an artistic organization in her novels. For instance, the first two sentences of *Pride and Prejudice* is a brilliant example of Austen's ironic style.

It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters. (*Pride and Prejudice*, 5)

Laughter is used by the writer as an instrument for condemning the society of her time giving the women self-consciousness in the society. It is well-known that women were not allowed to laugh in Austen's times, but our writer encourages both her heroines and the readers to laugh. Elvira Casal explains that many of Austen's contemporary writers regard laughter as vulgar since it is connected to a kind of contempt towards authority or a lack of self-control. Female laughter, mostly is associated with folly, therefore too much laughter makes a woman indelicate (Elvira Casal, *Laughing at Mr. Darcy: Wit and Sexuality in Pride and Prejudice*;1).

Jane Austen uses three different types of laughter in *Pride and Prejudice*. First, she employs laughter as a means of wit and ridicule which represent the results of social contradictions. The function of laughter in Elizabeth and Darcy's relationship indicates the change in their characters as the novel proceeds. For Elizabeth laughter represents a way of communicating with others. Thus, she says:

Mr. Darcy is not to be laughed at! That is an uncommon advantage, and uncommon I hope it will continue, for it would be a great loss for me to have many such acquaintances. I dearly love a laugh! (*Pride and Prejudice*, 47)

The main feminine character thinks that laughter is so much important for her in a friendship relation and she cannot laugh at everyone as her laughter indicates that she feels familiarity towards a certain person. Thus, Elizabeth cannot laugh at a person like Mr. Darcy who seems humourless and serious, but, at the end of the novel, both

lovers discover the true nature of laughter. Elizabeth learns to laugh without prejudice and Mr. Darcy gains a sense of humour.

Elizabeth's irony is bright when Jane asks when she began to love Mr. Darcy. "It has been coming on so gradually that I hardly know when it began. But I believe I must date it from my first seeing his beautiful grounds at Pemberley." She can be bitterly critical, however, in her statement on Darcy's role in separating Bingley and Jane. "Mr. Darcy is uncommonly kind to Mr. Bingley and takes a prodigious deal of care of him."

Austen employs irony in the narrative parts for some of her own judgments. The Meryton community is glad that Lydia is marrying such a worthless man as Wickham:

and the good-natured wishes for her well-doing, which had proceeded before from all the spiteful old ladies in Meryton, lost but little of their spirit in this change of circumstances, because with such a husband, her misery was certain.

Our novelist uses irony to both provoke laughter and to observations. In her hands, irony becomes an extremely successful instrument for moral evaluation.

Dialogue also represents a very an important technique in *Pride and Prejudice*. The novel opens with a talk between Mrs. Bennet and her husband which informs the reader about Mrs. Bennet's preoccupation with marrying off her daughters, Mr. Bennet's ironic and sarcastic attitude toward his wife, and her lamentation nature. The pieces of dialogue represent the most colourful and important parts of the novel. The dialogue is also used to communicate to himself/herself. For example, the intense inner change like Elizabeth's famous self-recognition scene ("How despicably have I acted!") is related as a person talking to herself. The characters' speeches reveal their character: Elizabeth's talk is forthright and sparkling, her father's is sarcastic, Mr. Collins's words are tedious and silly, and Lydia's speech is all frivolity and no substance.

The feminine discourse in *Pride and prejudice* is characterised by the third person point of view, the usage of irony and laughter. These techniques help our novelist impose a feminine original discourse in a period when the patriarchal values used to dominate the society. Through writing and powerful women characters, Jane Austen reacts against these prejudices and succeeds to make her voice be heard by the readers.

References

- Castellanos, Gabriella. *Laughter, War and Feminism; Elements of Carnival in Three of Jane Austen's Novels*. New York: Peter Lang Publishing, 1994.
- Casal, Elvira. *Laughing at Mr. Darcy: Wit and Sexuality in Pride and Prejudice*. ASNA:Persuasions on-line Vol 22: no1 (2001) www.jasna.org/persuasions/onlive/vol22no1/index.html.
- Eckert, Penelope, McConnell-Ginet, Sally, *Language and Gender*, Cambridge University Press, 2003
- Kaplan, Deborah. *Jane Austen among Women*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.
- Kelly, Gerry. *Jane Austen, Romantic Feminism, and Civil Society*. *Jane Austen and the Discourses of Feminism*. Ed. Doveney Looser. New York: St. Martin's Press, 1995.
- Kirkham, Margaret. *Jane Austen, Feminism and Fiction*. New York: Methuen, 1986.
- Showalter, Elaine. *A Literature of their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. London: Princeton University Press, 1982.

VISION AND REPRESENTATIONS OF EMOTIONS IN THE VICTORIAN DISCOURSE

Adela DUMITRESCU*

Abstract: *The discourse of emotions make use of visual images to describe the deep feelings of characters and their passions. In this paper we try to see how Victorian novels give structure to emotions and how they represent the mind. Facial syntax represents a well-known convention of the novel discourse. It works by translating the inner scenes into emotional and expressive language. The voice represents also a good means to add, to translate or to hide information to the readers about the characters discourse.*

Keywords: *emotions, facial syntax, non-verbal language, Victorian discourse.*

Sentiments are associated by Locke, in his *Essay Concerning Human Understanding*, with abstract moral qualities such as wisdom and beneficence, with the processes of mind and with ideas, which are not regarded as purely mental or innate but derived from sense experience. The idea of the superfluity or excess of meaning which lies beyond linguistic expression, which forms Johnson's second definition, is also found in Locke. 'There are not words enough in any language', he notes in his 'Epistle to the Reader', 'to answer all the variety of ideas that enter into men's discourses and reasonings.'

The definitions of sentiment given by Johnson emphasize rational thought, judgment and language and it is this intellectual element which dominates the lexicons of the early nineteenth century. Its derivatives during the nineteenth century extend and modify its meaning.

The word *sentimental* is defined in the 1799 *Complete and Universal Dictionary*. It is noted by its compiler James Barclay to be a word only recently introduced into the language. Associated with imaginative literature, sentimental is observed to have as yet no precise meaning. Its definition, as an 'affecting turn of thought' introduces an element of feeling. The word sentimental is included the 1812 dictionary based on Johnson, where it maintains the intellectual emphasis, giving the definition 'reflectful' or 'thoughtful'.

We may define sentimentality as a writer's consciously indulging in emotion for its own sake, pushing the reader to emotional peaks through exaggeration, manipulation of language and situation, and such mechanical tricks as dwelling on the suffering and purity of a dying child.

"Spirit," said Scrooge, with an interest he had never felt before, tell me if Tiny Tim will live."

"I see a vacant seat," replied the Ghost, "in the poor chimney corner, and a crutch without an owner, carefully preserved. If these shadows remain unaltered by the Future, the child will die."

"No, no," said Scrooge. "Oh no, kind Spirit! Say he will be spared." — *A Christmas Carol* (1843), Stave Three: "The Second of the Spirits."

* University of Pitesti, adela_dum@yahoo.com

The Victorian novels develop successful communication of emotions and feelings. When a novel creates hierarchies of feeling and understanding, it opens up a position for reader to align himself/herself to the level of omniscience. There are many ways in which literary texts name and communicate emotions. Authors often describe characters' facial expressions and this technique is a very common one to describe emotions through facial expressions. The *facial syntax*¹ refers to the idea that face sometimes speak, although silently, in a language of its own. The discourse of speaking face uses the first person and the present tense, and it is introduced through a simile, for example "he looks at her as if he wants to say...".

Facial syntax represents a well-known convention of the novel discourse. It works by translating the inner scenes into emotional and expressive language. The face acts like a translator between the knowing narrator and the multitude of social meanings, leading the reader into the world of nonverbal language interpretation – gestures, mimics, looks and glances.

The description of speaking looks and expressive glances have a very important power upon the main characters in the novel "Wuthering Heights" who can communicate only in the silent language of eyes:

While enjoying a month of fine weather at the sea-coast, I was thrown into the company of a most fascinating creature: a real goddess in my eyes, as long as she took no notice of me. I 'never told my love' vocally; still, if looks have language, the merest idiot might have guessed I was over head and ears: she understood me at last, and looked a return - the sweetest of all imaginable looks. And what did I do? I confess it with shame - shrunk icily into myself, like a snail; at every glance retired colder and farther; till finally the poor innocent was led to doubt her own senses, and, overwhelmed with confusion at her supposed mistake, persuaded her mamma to decamp (Bronte, 2007:7)

The silent talking face can communicate things that cannot be spoken aloud - "I 'never told my love' vocally"- and can establish private channels of communication – restricted agreements of feelings and understandings – across social spaces.

Bronte uses the visual channel of communication in different social contexts to perform a wide range of social and sentimental functions. Sometimes, a face can communicate silently mutual feelings between two lovers, or other time an intense look can translate the intensity of the romantic feeling. The extract above shows us that faces speak against each other communicating in ways that are sensitive to the place and time.

Other times the mutual exchange of looks has a completely different reaction from one of the interlocutors:

She never opened her mouth. I stared - she stared also: at any rate, she kept her eyes on me in a cool, regardless manner, exceedingly embarrassing and disagreeable. (Bronte, 2007:14)

But not only the eyes can communicate silently. The other parts of the face can also participate to the act of communication adding supplementary information to the words. An illustrative example is the dialogue between the main characters of the novel *Wuthering Hights*, when the facial signs of the girl translate her emotion feelings:

¹ Expression used by Stephanie Trigg in *Faces that speak*

'I shall be glad to have a cup,' I answered.
 'Were you asked?' she repeated.
 No,' I said, half smiling. 'You are the proper person to ask me.'
 She flung the tea back, spoon and all, and resumed her chair in a pet; her forehead corrugated, and her red under-lip pushed out, like a child's ready to cry. (Bronte, 2007:16)

The communication of emotions in a novel is illustrated not only by the movement of the face and body, but also by the voice. Laughter, weeping, shouting, crying, sighing, coughing and throat clearing represent other means of communicating important information about characters' mood and silent language. For example in the excerpt below we can see that the shouting of the Mr. Heathcliff can translate his deep grief after her death:

He dashed his head ahead against the knotted trunk, and, lifting his eyes howled, not like a man, but like a savage beast. (Bronte, 2007: 193)

A very versatile cough which we found in the Victorian novels is the Dickens' memorable Mr. Snagsby in *Bleak House*, who masters throughout the novel a laughter repertoire of its extraordinary functional variety:

"Yes, sir." Mr. Snagsby turns up the gas and coughs behind his hand, modestly anticipating profit. Mr. Snagsby, as a timid man, is accustomed to cough with a variety of expressions, and so to save words. (Dickens, 1989: 67).
 [...] Mr. Snagsby after consulting his cough of consideration behind his hand. (Dickens, 1989: 79).

The works of Charles Dickens, Charlotte and Emily Brontë, Walter Pater, and Oscar Wilde maintain a realist core overlaid by fantastic elements that come from the language used to characterize the core narrative or from metatexts or paratexts (for instance stories that characters tell). The fantastic in this way becomes a mode of interpretation in texts concerned with the problems of representation and the ability of literature to produce knowledge. Paradoxically, each of these authors relies on the fantastic in order to reach the kinds of meaning nineteenth-century realism strives for.

It is not surprising to find such a wide divergence of opinion on the value and veracity of sensory experience in the nineteenth century. In an era of rapid industrialization, urbanization and increasing democratization, the Victorian sensorium was under assault as never before. As Stallybrass and White argued in their influential study *The Politics and Poetics of Transgression*, the development of the modern city was concomitant with a 'transformation of the senses' (134). In the dangerous promiscuities of city streets, for example, anxiety about the demarcation of spaces and the segregation of populations was exacerbated by new forms and experiences of visibility that, for good or ill, opened up the city to the Victorian gaze: who was made visible and invisible by the new public spaces and forms of transport which exposed spaces previously hidden from sight? And how should urban observers respond - morally, politically - to the new information or social experience afforded by the evidence of their eyes? More significantly for Stallybrass and White, the haptic became a particularly acute and fraught aspect of modern urban life: the fear of being touched encoded fears of contamination and contagion that "became the tropes through which city life was apprehended" (135). More recently, Stephen Arata has examined how sensory experience increasingly emerged as a problem in late-Victorian modernity.

Citing such varying examples as Max Nordau's *Degeneration* and Georg Simmel's "The Metropolis and Mental Life," Arata notes that "Innumerable late-Victorian accounts of the malady of modern life make their way round to the issue of sensory overload: too many images, too much noise, way too much information, all of it too often resulting in nervous collapse, neurosis, dysfunctions of various kinds" (198).

In her turn, Brontë attempts to show Jane's passionate nature as wicked, it is Jane's passion that creates her vivid and commanding personality. From the time of her childhood at Gateshead, Jane displayed a strong, unweilding constitution and an emotional nature. For example, after the incident of John's attacking her with a book, Jane comments, "my blood was still warm; the mood of the revolted slave was still bracing me with its bitter vigor." As Jane grows into an adolescent, she again finds herself involved in very deep and conflicting emotions. Vivid metaphors and image such as this one of fire, which also create the passionate nature of the work, and drag the reader deeper into the narrative. "Fiery iron" and "blackness and burning" are both used to illustrate Jane's emotions at this point. Visions of fire also link Jane to Bertha. Both characters are repeatedly involved with fire, especially in regards to Rochester, relating either to an internal "fiery" passion or through the physical setting of a fire.

The Victorian period is renowned for its culture of shared powerful feeling: its mawkish sentimentality, its anxieties of gender and class, its fantasies of empire, its elaborate matrix of sexuality, and - most memorably - its literature, defined both by complex portraits of emotion and an equally complex ability to spur emotion in readers.

Bibliography

Bell, Michael. *Sentimentalism, Ethics, and the Culture of Feeling*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2000.

Broomhall, Susan, *Spaces for Feelings: Emotions and Sociabilities in Britain 1650-1850*, Routledge 2015

Kaplan, Fred. *Sacred Tears: Sentimentalism in Victorian Literature*. 1987.

POSTMODERN FEMINIST ICONS: FAY WELDON AND ANGELA CARTER

Edith-Hilde KAITER*

Abstract: *Fay Weldon is a prolific author, having written more than thirty-five novels, most of which deal with subjects related to feminine identity. She was also considered an advocate for the women's liberation movement. Weldon's characters not only tell stories, they are totally involved in them. Myths, including fairy-tales allow Weldon's women to dream even those dreams seem to be false.*

On the other side, Angela Carter, a 20th century English fiction writer, is considered an original, radical and stylish writer, delighting readers with her fierce and witty tales, short stories, novels and essays, her work being mostly based on the classic European fairy tales.

The purpose of the hereby article is to bring forward the writing style of both feminist writers and their contribution to feminist literature, by presenting some of their most well-known novels, which deal, more or less, with the condition of women during the postmodern era.

Keywords: *feminism, identity, fiction, fairy-tale, stereotypes*

During the late 1960s, at the time when feminism started to get a shape in the postwar years, Fay Weldon remarked herself as a writer who sustained feminism. As Fay Weldon, who was inspired by Simone de Beauvoir's *Le Deuxieme Sexe* (1949) – considered a reference text in the critique of the roles forced on women by society and on the cultural constructions of identity –, other female writers started to get courage and express themselves in this way.

Western cultures, although more democratic, have been considered patriarchal, promoting the image of a nurturing, modest, unassuming woman, who defines herself through her husband. The term “patriarchy”, referred to as “patriarchal society” by Virginia Woolf in her essays, became one of the fundamental concepts of feminism, considered even one of the targets of feminist critiques. What the term “patriarchal” deals with is enforcing traditional gender roles that picture men as rational, determined, strong, born to dominate, but also to protect women.

Weldon has raised many concerns in her novels, becoming a feminist in the true sense of the word by attempting to deconstruct gender stereotypes in some unusual ways. However, Fay Weldon does not write simply to promote feminism, she does not make her female protagonists become moral compasses for her readers. On the contrary, Weldon acknowledges the feminist movement, but is reluctant to receive a label and she sees herself as having influenced the feminist movement in the same way in which the feminist movement has influenced her views and writings, the latter becoming compatible with the notorious philosophy.

It is believed that Fay Weldon has reshaped the way in which women were regarded in society. In the England of the 1960s and 1970s, Weldon finds herself a woman among many who choose to take advantage of the new world order and work opportunities, fighting the social oppression which tied them to the household and to the condition of stay-at-home moms. The writer thus recognizes the fact that the feminist

* “Mircea cel Bătrân” Naval Academy Constanța, green_flower19@yahoo.com

movement sometimes works against some women, forcing all women to find jobs rather than be allowed to make their own choices and be in charge of their own destiny. This is one of the reasons why Weldon does not idolize her female protagonists, does not make them appear as female heroes, but as ordinary women who live ordinary lives, making it easier to empathize with their problems.

In her work, Weldon tried to bring together postmodern and feminist elements, though critics considered that her approach towards feminist discourses was somehow problematic: the presence of ambivalent attitudes and of anger which is directed both towards men and women.¹

Fay wrote eighteen novels that she is best known for, her writing being also reviewed in American newspapers and periodicals such as *The New York Times*, *Los Angeles Times*, *New Yorker*, *The Washington Post*, and *Village Voice*. In the mid-1960s she began writing television plays, which were produced by BBC and one of which, *The Fat Woman's Joke*, was published in the United States as the novel *And the Wife Ran Away*. So began her career as a prolific writer of dramas and novels. By 1990 Weldon had written more than 50 scripts for British television.²

Auto da Fay, her memoir published in 2002 presents a woman assuming a variety of roles. In this way we find out that Franklin Birkinshaw was born in 1933 and this was the name given to her by her mother, who thought to give her daughter a name which derived from the one of her husband, Frank. She was born in a family which had several professional writers: Fay's maternal grandfather wrote more than seventy novels, while her father was a doctor with literary inclinations and her mother, an aspiring writer. Unfortunately, her parents divorced in New Zealand when Fay was only six years old and Fay lived with her mother and sister, first at the antipodes and then, after eight years, they went back to England to live with her grandmother. Her life in London gave her the feeling that her world was composed of women only and it felt weird as the world outside seemed a patriarchal one.

Weldon entered St. Andrew's University in Scotland on scholarship at the age of sixteen. When she completed her master's degree in economics and psychology, Weldon was only 20 years old. Weldon was married only for six months in the early 1950s to a schoolmaster who was 25 years her senior. When her son Nicholas was born in 1955, Weldon found it difficult to be a single parent and support them both. She tried unsuccessfully to write novels and worked for 18 months at the Foreign Office writing Cold War propaganda. However, this experience is to be identified with the one of Scarlet, her first major character from her novel *Down Among the Women*.

In 1960 she married Ronald Weldon, an antiques dealer, and they had three sons. After thirty years of marriage, Ronald divorced Fay because he had met another woman, a psychoanalyst. But Ronald died of a heart attack before their divorce had been finalized and Fay considered herself a widow rather than a divorced woman.

All the moments she went through during her life had a great influence upon her fiction as well. Alan Wilde traces the development of her vision from her early novels denouncing male irresponsibility to an even gloomier perspective from which women have to fight more than men: "The earlier books [...] are, by and large, feminist

¹ Eduard Vlad, *Authorship and Identity in Contemporary Fiction*, Ovidius University Press, Constanța, 2005, p. 88.

² <http://www.encyclopedia.com/people/history/historians-miscellaneous-biographies/fay-weldon>

in their orientation, their aim being to expose the inauthenticity and bad faith of her male and, not infrequently, of her female characters.”¹

Returning to *Down Among the Women*, published in 1971, one can say that it is a novel which sometimes presents things in a funny way, but times it is sad too. It is the story of three distinct generations of women in the two decades from 1950s to 1970s. The book’s characters are Wanda, her daughter Scarlet and her female friends, and Byzantia, Scarlet’s daughter and Wanda’s granddaughter.

What is to be noticed in this novel is a combination of first person and third person narration and an alternating shift from the present to the past. The “I” narrator is Jocelyn, one of Scarlet’s friends and it is she the one who starts narrating around the year 1970, going immediately back to a certain day in 1950. According to their destinies, Jocelyn sees women as not only as victims, but as friends and rivals. Audrey runs a women’s magazine and she has an affair with a married man, thing that makes her extremely happy. Sylvia too ran with a married man only to be walked out on the moment his divorce came through; she is pregnant, she has no money and she is deaf because the man beat her. Later on, she finds out that her best friend Jocelyn has an affair with her boyfriend. Helen, another friend of Scarlet’s is dead in 1970, having decided that anything was better than staying “down among women.”²

The action goes back in 1950 when the twenty-year-old Scarlet is pregnant and unmarried. She feels inferior, she has no money or job and she decides to ask Kim, her father, for help. But her father has a new wife, Susan, actually her stepmother, who is younger than her and pregnant too. It happens that Scarlet gives birth to a baby girl, Byzantia, in her father’s house, while minutes later Susan is taken to hospital to have her baby. As time passes by, both Scarlet and her stepmother realize that they live in an unfair world, a rather patriarchal one, full of suffering, discrimination and inequality, where one has to fight for everything. Scarlet first marries Edwin, an elderly man but the relationship doesn’t last because she meets Alec, a man who is her age and she will progress. However, it is Byzantia, Scarlet’s daughter, who seems to be the strongest of all. She is more like her grandmother Wanda, but even more ambitious, trying to define herself in terms of her own worth, as she states at the end of the novel.

Another Fay Weldon’s early novels, *Female Friends* (1975), published at the peak of her feminist “phase”, deconstructs female and feminine stereotypes in order to present the writer’s own views on feminism. It speaks for a generation of women, who struggle to find their place in a male-dominated world, through three protagonists, who are neither happy, nor perfect. It is again about the war of the sexes, though the “enemy” is not very clearly defined. The novel is narrated by the character Chloe and it revolves around her and her friends, Grace and Marjorie, with an aim at depicting the falsehood and hypocrisy that surround female friendship.

Weldon’s protagonists are very different types of women. Chloe, for example, is an indecisive woman, dreading her existence but not wanting to change. She feels

¹ Alan Wilde. “ ‘Bold, but Not Too Bold’: Fay Weldon and the Limits of Poststructuralist Criticism.” *Contemporary Literature*, Vol. 29:3, 1988, p. 409 in Eduard Vlad, *Authorship and Identity in Contemporary Fiction*, Ovidius University Press, Constanța, 2005, p. 93-94.

² Eduard Vlad, *Authorship and Identity in Contemporary Fiction*, Ovidius University Press, Constanța, 2005, p. 95-96.

empowered, having escaped her husband's sexual advances by pushing him into the arms of another woman. Chloe struggles to survive in a male-dominated world, where she is in touch with her nurturing, motherly side, and raising children. She feels oppressed by her husband, Oliver, but manages to have a strong voice, with the help of her friends. It seems that Chloe's inability to be happy by herself is not necessarily her own fault, but sooner the result of centuries of social oppression, which have taught women that men are responsible for making them happy, and that no woman can feel accomplished by herself.

Fay Weldon's focus is not only on the husband-wife relationship but also on the mother-daughter one. Marjorie's relationship with her mother is central to the narrative, and it explains Marjorie's reluctance to have children. Having been abandoned by her mother, Marjorie goes through an identity crisis which culminates with her guilt over her mother's health. Marjorie is an example of a woman trapped between two worlds; in a way, she is happy with the freedom feminism has brought her, but she still suffers from her mother's rejection. Marjorie's decision to get a hysterectomy may be regarded either as her surrender to the thought that she will never become a good mother, because of the example Helen has given her, or as an acceptance of the fact that she chose to give up on various feelings.

Grace, on the other hand, represents the type of woman who chooses to live her life, regardless of what others believe about her, and neglecting her child in the process. She does not want to feel responsible for a child's life and to be trapped in a marriage in which she is constantly persecuted.

Family and the mother-daughter relationship seem to be on the first place in Weldon's novel. Therefore, Grace finally goes for motherhood, as a sign that she has overcome her mother's death, while Grace's relationship with children in general is, again, an example of her feelings towards her own very unhappy childhood. It is to be noticed that even the friendship between the three female protagonists is portrayed in the shadow of motherhood.

While Fay Weldon is a realist writer, conscious of and concerned with revealing the gritty problems that exist "down among women", her work wonderfully combining elements such as outrageous humour, exaggeration and occasional forays into futuristic settings (as in *The Rules of Life*), Angela Carter is considered to be a fabulist. Her fiction, although it is at least as referential to literary tradition as in Weldon's, features transformation of time, gender and reality that recreate a different world. Carter is not fond of mythology and she considers myths as being negative. For her it is folklore which has the potential to have a single shape, whereas myths tend to have a shifting structure and they can be manipulated.

Angela Carter is seen as a very strong figure, a prominent female author in Britain, though she has never received the prestigious Booker Prize. Her writing style involves a multitude of meanings and the reader is challenged to get the right one. Her fiction has also been associated with magical realism, considered as the manifestation of postmodernist writing, idea developed in her third book, the novel *The Magic Toyshop* (1967). Even from the title, the reader is challenged to differentiate between the female protagonist's idyllic childhood home in the countryside and the ominous Gothic house in London.

The author uses the fantastic in a wonderful way. Her fiction means fantasy combined with reality and the magic features of myth and fairy-tale gather under the term "carnavalesque." She uses this concept but she doesn't indulge it for too long, as

reality challenges the reader after a carnival moment.¹ For example, *The Bloody Chamber* collection challenges the patriarchal ideologies of the traditional fairy-tales and explores the darkness and radiance of the human unconsciousness, making use of imagination and sexuality.

The story is narrated in retrospect by a heroine. At the time of the story she is a poor, seventeen-year-old Parisian pianist and her tale begins by describing the night she travelled alone to her new husband, the Marquis's palace. She is in her train compartment, excited about the fact that she leaves her childhood behind and prepares herself to discover womanhood. The heroine recalls the moment when her wedding dress arrives and her mother asking her whether she was sure she loved her husband-to-be. She replies that she is sure. Even though she seems unconvinced that her daughter is making the right choice, she keeps silent out of her wish for financial security. She herself married down in society, and when her husband died at war, she and the narrator were left penniless. However, her mother is seen as a very tough person, she fought pirates and she even shot a tiger.

Back in the train compartment, the heroine can hear the Marquis's heavy breathing and smell his scent. He is big and strong, but also gentle and romantic. He is much older than the heroine and it seems that his eyes miss the light. He reminds the narrator of a lily, because he is so quiet and emotionless that he seems to be wearing a mask all the time and even when he proposed to her, he did not show emotion. These characteristics make the heroine fear the Marquis, and she hopes that once they are at the castle, he will reveal his true self to her. One explanation for the Marquis's seriousness is that he is still in mourning for his last wife. She died three months into her marriage, supposedly in a boating accident, although her body was never recovered. The wife before that was the model for a famous painting. The Marquis's first wife was a renowned opera diva, whose performance enthralled the narrator as a child. The narrator is bemused that the Marquis would choose her to be his wife after having been with such lovely woman.

The heroine reaches the castle at dawn, situated by the seaside, on a cold November day. She is delighted with her bridal suite, located in a tower overlooking the ocean. The heroine is touched by the fact that the Marquis compares her to a saint. The bedroom is filled with lilies, which are reflected in twelve mirrors that surround the bed. The narrator, like the lilies, is reflected in the mirrors so that she becomes "a multitude of girls." But the Marquis abruptly says he must attend to business and leaves her. The heroine dresses and wanders into his library, where she finds a book with sexual and violent images. Just then, the Marquis enters and mocks her for finding the images.

In the morning the Marquis has to leave to New York for business and he will be away for over a month. He and the heroine enjoy their dinner before his departure. Then the Marquis hands her a ring of keys to every lock in the house, all of which she is free to open, explore, and enjoy the contents of but she is not allowed to enter a private chamber. But, searching for her husband's identity, the heroine goes fearlessly there. Her search takes her to a far, dark corner of the castle. When she enters the room, she sees instruments of torture and in the middle of the room she finds a bier with candles around it and lights them to the embalmed corpse of the Marquis's first wife, the opera singer. It is clear from the marks on her neck that she was strangled. Scared, she starts

¹ Ibidem, p. 120.

to cry and the narrator decides to escape the Marquis, but as many things happen, she cannot. Fortunately, her mother saves her, shooting her husband as she killed the tiger.

Back to present, the narrator, Jean-Yves, the young and innocent piano-tuner and her mother have converted the castle into a school for the blind. They have given her fortune away to charity, disposed of the corpses of the Marquis's other wives and sealed the door to the "bloody chamber." They all live together on the outskirts of Paris where they run a music school and live modestly. As for how the narrator's mother who comes to rescue her – she intuited from her daughter's first phone call that things weren't right. However, one should take into consideration the fact that the heroine has no name. By doing this, Carter thinks that the story represents all women.

The remaining nine fairy-tales of the collection are grouped in threes: the first group focuses on felines (lion, tiger, cat), the next on magical creatures (female vampire, snow-child, erl-king) and the last on werewolves. The individual tales complete and complement each other, showing not only feminist responses to patriarchal stereotypes, but also explorations and externalizations of women's desires.¹

Fairy tales have a unique place in the literary world. They are the subject of intense and extensive academic discourse at the same time as they are animated and commercialized for children by major production companies. The identity of the fairy tale as literature is hotly contested. Angela Carter's view on fairy tales was that they were on the same "cultural level" as classic works like *Paradise Lost*. In contrast to Carter's view, several authors do not consider fairy tales literature and puts them away from works by major fiction writers. Whatever their place in the canon, fairy tales originate from the oral tradition; they were passed down from one generation to the next by word of mouth, both to entertain and to teach life lessons. And this is what Angela Carter tried to do by means of her feminist writing.

Bibliography

Carter, Angela, *The Bloody Chamber*, Victor Gollancz, London, 1979.

Vlad, Eduard, *Authorship and Identity in Contemporary Fiction*, Ovidius University Press, Constanța, 2005.

Walker, Nancy A., *The Disobedient Writer: Women and Narrative Tradition*, University of Texas Press Austin, USA, 1995.

Weldon, Fay, *Auto da Fay*, Flamingo, London, 2002.

Weldon, Fay, *Down Among the Women*, Penguin, London, 1973.

Weldon, Fay, *Female Friends*, Heinemann, London, 1975.

¹ Ibidem, p. 130.

REPRESENTATIONS OF FEMININITY IN LAWRENCE DURRELL'S "THE ALEXANDRIA QUARTET"

Amalia MĂRĂȘESCU*

Abstract: *The paper presents the most important feminine characters in Lawrence Durrell's "The Alexandria Quartet". These characters illustrate various hypostases of femininity, such as the femme fatale, the woman as man's subordinate and "servant", the mentor or the woman that is man's soul mate. In addition to that, we shall also examine the main character of the novel, the city of Alexandria.*

Keywords: *femininity, portrait, love.*

The city of Alexandria as presented by Lawrence Durrell in *The Alexandria Quartet* is inhabited by many people, of different nationalities. Among these people, women play a particularly important part. Whether we speak of main characters like Justine, Melissa, Clea, Leila or of rather secondary ones like Semira or Liza Pursewarden, they all are endowed with specific identities and traits, with specific personal histories that make them memorable to the reader. Thus, we are presented with a complex image of femininity, that includes the femme fatale (Justine), the woman as man's subordinate and "servant" (Melissa), the mentor (Leila) or the woman that completes man and makes him feel "right" (Clea). To this, we can add the ultimate feminine character of the tetralogy, the city of Alexandria itself.

The central character of the first volume of *The Quartet* and the one that gives the volume its title, Justine plays in the book the role of the femme fatale, the man-eater, the woman who exists only to twist men's heads and in the end destroy them. According to Anna Pratt, Durrell's method of characterization "consists in the presentation of an initial portrait, later supplemented by other descriptions and confirmed by events." (p. 13) Consequently, his characters, though elusive and impossible to know completely, have certain constant features that make us recognize them. Justine's initial portrait shows her walking idly towards the town, below the narrator's window, wearing white sandals and half asleep, fanning her cheeks with a reed fan. She smiles, "a smile which I shall probably never see again for in company she only laughs, showing those magnificent white teeth. But this sad yet quick smile is full of a quality which one does not think she owns – the power of mischief." (Durrell, 1968: 22) Justine's smile, showing her teeth, brings to mind the image of an animal baring its fangs, preparing to attack. The woman embodies destructiveness, mischief and narcissism. Throughout the book, she is often compared to birds and animals of prey, like an eagle, a panther or a leopard.

Justine is the enigma of the book. Nobody knows exactly her age or her origin, except for the fact that she is a Jew. Even though Darley (and the reader with him) has access both to her own diaries and to a novel written about her by her first husband, even though we are given several explanations along the book, we do not actually get to understand fully the reasons behind her behaviour, the feelings she had for the various men in her life or, in fact, her real, true self. Many times we see Justine looking at

* University of Pitești, e-mail: liviuvamalia@yahoo.com

herself in a mirror and this becomes a symbol for her identity. We never get to see her completely, fully, we have access only to various facets of her, to various reflections of her. In Darley's opinion, she is "a true child of Alexandria; which is neither Greek, Syrian nor Egyptian, but a hybrid: a joint." (Durrell, *op. cit.*: 28). Their relationship begins as an intellectual one and is for a while at a mental level, he being surprised, but admiring about her the fact that she talks and thinks like a man. Though he is aware of her negative parts (she is vain, arrogant, exigent), he remains fascinated with her for a long while.

Justine's existence is marked by two tragic events: her being raped by a relative when she was a child and the disappearance of her six year-old daughter. Both left traces on her, whether we speak of her nymphomania or her obsession with finding the child. Both her first husband, Jacob Arnauti, and her second, Nessim, try to help her solve her problems, but are not successful.

The real reason behind her marriage to Nessim also remains a mystery, though we are offered several explanations for it. Darley is baffled by the fact that although she cheats on Nessim, he is faithful to her. Balthazar will tell him later that the marriage was one based on interest, and Nessim was not only aware of this, but also accepted it. He put his money and his connections at her disposal to help her find her child, hoping that love would come. But it does not, though they keep the façade. Balthazar also discloses to Darley that Justine's real love was Pursewarden. She was fascinated by the fact that he could do well without her and did not know whether to cry or to laugh at his insults. However, it is the third volume of the novel that brings us new insight into what might be the real reason behind the marriage, which is presented as a political alliance between the representatives of Egyptian Jews and Copts, who are conspiring against the British and smuggling arms into Palestine. Thus, Justine agreed to marry Nessim and started feeling a certain desire for him after he confessed to her that all his money and energy were put in an attempt to offer freedom and power to Palestine. He and other Copts saw the Jews as the only nation capable to dominate the area and to offer them the liberty to exist on their own terms. He asked for her help with Darley and Pursewarden, the two people who might cause trouble. Thus, in having relationships with the two men, she acted as a secret agent.

In the fourth volume of the novel, after the failure of the conspiracy, we find Justine almost defeated. She is under house arrest at the Hosnanis' summer residence, she has had a stroke and her left eyelid drooped slightly, she is bitter and hateful. Darley feels only disgust for her and looks forward to leaving.

Still, like a phoenix bird, Justine manages to be reborn out of her own ashes. She breaks house arrest and announces the police about it in order to force a meeting with Memlik Pasha, the Minister for Interior. He becomes her latest conquest, following her like a dog. The last pages of the novel picture her radiant and beautiful, again happy to be with Nessim and in for something bigger, a conspirator at international level.

To a certain extent, Melissa is the opposite of Justine. She does not inspire passion, but compassion. Her initial portrait presents her as fragile, diffident, young, fresh and candid, in spite of her sordid occupation.

She would come a few minutes late of course – fresh perhaps from some assignation in a darkened room, from which I avert my mind; but so fresh, so young, the open petal of the mouth that fell upon mine like an unslaked summer. The man she had left might still be going over and over the memory of her; she might be as if still dusted by the pollen of his kisses. Melissa! It mattered so little

somehow, feeling the lithe weight of the creature as she leaned on one's arm smiling with the selfless candour of those who had given over with secrets. (Durrell, *op. cit.*: 18-19)

Melissa is Darley's girl-friend and she is a dancer who sleeps from time to time with her admirers for money. For Darley this does not seem to matter, as it does not seem to matter for her that Justine is his lover as well. Both dream, however, of the time when she would be able to give up prostitution and they could have a normal life together.

Melissa comes to Darley rather out of gratitude and he comes to her rather out of pity. When they meet they are both "fellow-bankrupts" (*ibidem*: 25), both at a dead end and in need of somebody to breathe life into them. So they get together.

She is sick with tuberculosis, is pale, slender and shabbily dressed. She is a dancer, but she does not have a great body that would inflame the imagination of those who see her dance, nor does she dance well. She has periods when she becomes depressive. She likes to serve Darley, like a true Oriental woman, though she is Greek, and never behaves as if she had any right on him. But even if she seems passive and defeated by life, she plays an active and decisive part in the events in the novel. Melissa is the one who tells Nessim that his wife is unfaithful to him and she is also the one who tells Pursewarden that Nessim is smuggling arms to Palestine.

Clea is Darley's third girl-friend, and she appears rather late in the narrative, because, as Darley himself confesses, for him she is difficult to catch, to define. Her initial portrait connotes the ideas of gracefulness, compassion, kindness and warmth.

Everything about her person is honey-gold and warm in tone; the fair, crisply-trimmed hair which she wears rather long at the back, knotting it simply at the downy nape of her neck. This focuses the candid face of a minor muse with its smiling grey-green eyes. The calmly disposed hands have a deftness and shapeliness which one only notices when one sees them at work, holding a paint-brush perhaps or setting the broken leg of a sparrow in splints made from match-ends.

I should say something like this: that she had been poured, while still warm, into the body of a young grace: that is to say, into a body born without instinct or desires. (*ibidem*: 107)

Clea is a painter and besides painting her own paintings, she also paints Balthazar's patients in various degrees of illness, as he prefers this kind of recording to photographs. It is in this hypostasis, at the clinic, that Darley first sees her. Later on, she will be asked by Amaril to record various kinds of noses from which he could choose one for his love, Semira. This, and the image of Clea setting the broken leg of a sparrow in splints make her appear as a healer, a shaman. She is the one to whom all characters turn when they have problems, and she does her best to offer them advice or comfort. Melissa asks for Clea when she is dying and Justine asks for Clea to visit her too when she is at the kibbutz in Palestine.

Her relationship with Darley starts as friendship and develops into love only in the last volume of the tetralogy, after he has got over his feelings for Justine and Melissa. But her importance is obvious from the fact that all three volumes that are narrated by Darley end with letters from her.

In spite of her good parts, Clea is alone for most of the novel. However, she is happy with living by herself and does not consider that she denies herself anything. She

has had two noteworthy relationships, one with a man, with whom she got pregnant, but she had an abortion because she did not want to force him into something he might not have wanted, and one with a woman. She confesses at one point that the woman was Justine, while the great love of her life will be identified later by Darley as Amaril. She will continue to have nice feelings for both of them, since she will draw the nose of Amaril's future wife and will support Justine's decision of getting married to Nessim, who is also a friend of hers.

Clea is loved dearly by Narouz Hosnani, but he does not have the courage of confessing his feelings because of his terrible ugliness. When he does confess, Clea is horrified by this love that she does not want. She is even afraid to come to his deathbed. However, they have a connection that extends after his death. They both have shamanic features, and before the accident that leaves her without her hand, Clea senses that something wrong is about to happen to her as if she had been sent signals by Narouz. Furthermore, she spends paradisiacal moments with Darley on Narouz's island, the place where he used to go and fish. But it is also there that she has the terrible accident. Moreover, the object that pierces through her hand and nails it to an underwater wreck making it impossible for her to set free is Narouz's harpoon.

But Clea's rebirth after her near-drowning and Darley's struggle to free her hand "prepares them to enter an existence that rises above the claims of individual identity." (P.M. Bynum, 1995: 94) Their relationship does not exactly start afresh, after it has almost ended because of her premonitions, they are still separated in the end of the novel, but the fact that they write and send letters to each other almost simultaneously is a good sign for them. They have both discovered their "voice", she as a painter with a steel and rubber hand, he as a writer, and are about to meet in France, the country of love.

Of the four human female characters discussed in this paper, Leila is the only one that does not have a love affair with Darley. Maybe that is the reason why she is mentioned for the first time only in the second volume of the tetralogy. This first mention is not exactly a portrait either, though it does present certain aspects of her life at the time the action of the novel takes place.

As a character in its own right, Leila appears only in the third volume of the tetralogy, due to the very important role that she plays in the life of its eponymous character, Mountolive. She is not only his lover, for a short period of time, but also his mentor, for many, many years. Thus, a great deal of the third novel of the tetralogy is dedicated to Mountolive's relationship to Leila and to the way in which it shaped the young man.

And she does qualify for her position as mentor. She is an educated woman, who had studied in Cairo for a few years and dreamt of continuing her studies in Europe. She had been to Paris several times with her parents. She could read in four languages and she does read extensively, books and periodicals for which she subscribes. For Mountolive, she is at the beginning "a beautiful enigma" with a temperament "which had been denied its true unfolding, had fallen back with good grace among compromises." (Durrell, *op. cit.*: 407) Indeed, Leila seems the victim of the narrow and conservative convictions of her times. For the rich Egyptians of the period, Europe was only a shopping centre, and a young girl was not expected to study there, but to stay in Egypt and get married. And Leila does what she is required to do. Her marriage is an arranged one, a union of fortunes, but her parents do choose for her the most able and the kindest rich man they could find among their acquaintances. Thus, she gets confined to the Hosnani estate and accepts her life there, without even thinking whether

she is happy or not, dedicating herself to her husband's affairs, like a loyal and obedient wife, and living her life for a while through Nessim, the son who is closer to her and who is sent to study abroad.

Mountolive appears in Leila's life when she is quite bored with it, a boredom that is sensed by her old and sick husband who advises her to take the young man for a lover, but not to fall in love with him.

Leila's relationship to Mountolive unfolds on two levels, one physical, the other mental, intellectual, emotional. When he has to leave, she is aware that this will be a problem more for him than for her because he is hers anyway. Indeed, the physical relationship lasts for a short period of time, but this is apparently an advantage for Leila because she does not get to become an unwanted lover whose beauty starts fading. Instead, she becomes "his only mentor and confidant, his only source of encouragement." (*ibidem*: 430) Mountolive learns to write well in English and French to meet her demands in this respect, he learns to appreciate painting and music in order to inform her on exhibitions and shows to which she sends him, he even writes to her about his love life and she gives advice and consoles him.

However, this strategy backfires. When they meet again in person, after many years, he is shocked to see that the woman he has idealized and preserved in his mind unchanged has actually aged. He simply cannot recognize his former beloved in the woman smelling like an old Arab lady, unable to formulate one clear sentence, ugly and old and showing it. She looks to him like a "cartoon creature" (*ibidem*: 620), like an animal dressed up as a human, grotesque, fat, with the skin of an elephant. To this is added the fact that now she is the mother of Nessim the conspirator, a confirmed traitor, caught plotting against the British. And she is not gracious at all when she begs Mountolive to protect her son. She whimpers and whines and almost gets to kiss his feet, which angers and horrifies the diplomat, who runs away. But the change in his way of seeing his former lover brings about a change in his way of seeing Egypt. "In a sense, she had *been* Egypt, his own private Egypt of the mind; and now this old image had been husked, stripped bare." (*ibidem*: 623)

Freed from Leila, Mountolive marries Liza Pursewarden and will leave this Egypt that he no longer loves, while his former lover will die of heartsickness. Before dying, she confesses however to Balthazar that it was this love that she sensed he started feeling for somebody else and not the loss of her beauty that actually made her afraid of meeting him after his return to Egypt.

The city of Alexandria is the main character of the novel, and the only real part of a work that is otherwise declared to be entirely imaginary. The note to the first volume of the *Quartet* reads: "The characters in this story, the first of a group, are all inventions together with the personality of the narrator, and bear no resemblance to living persons. Only the city is real." (Durrell, *op. cit.*: 14)

Hence, we discover Alexandria ever since the first page of the novel, from the memories of the narrator that has left it, has "escaped" to an island to "heal himself". It is "the city which used us as its flora – precipitated in us conflicts which were hers and which we mistook for our own: beloved Alexandria!" (*ibidem*: 17) And, then, a little later,

In a flash my mind's eye shows me a thousand dust-tormented streets.
Flies and beggars own it today – and those who enjoy an intermediate existence
between either.

Five races, five languages, a dozen creeds: five fleets turning their greasy reflections behind the harbour bar. But there are more than five sexes and only demotic Greek seems to distinguish among them. The sexual provender which lies to hand is staggering in its variety and profusion. You would never mistake it for a happy place. The symbolic lovers of the free Hellenic world are replaced here by something different, something subtly androgynous, inverted upon itself. The Orient cannot rejoice in the sweet anarchy of the body – for it has outstripped the body. I remember Nessim once saying – I think he was quoting – that Alexandria was the great winepress of love; those who emerged from it were the sick men, the solitaires, the prophets – I mean all who have been deeply wounded in their sex. (*ibidem*: 17-18)

This first initial portrait of Alexandria contains the key to the narrator's perception of the city. It is a city with a life of its own, whose inhabitants do not enjoy any freedom but become mere manifestations of the place, which lends them its own conflicts. It is a city of dust, flies, beggars and similar beings, but a cosmopolitan city, inhabited by five races, in which five languages are spoken and many more faiths have found followers. The key concept that dominates Alexandria becomes apparent only towards the end of the passage and that is love. Or better said sex. Sex is dominant in the city, it is bought and sold freely, it is not only the prerogative of prostitutes, children or adults, but of every person that lives here. That is why Darley sees it as "a city of incest" (*ibidem*: 82) or an "impossible city of love and obscenity" (*ibidem*: 338). People get involved in physical relationships with an easiness and naturalness that is a little shocking for the Western reader. But they see it as something normal.

The idea that Alexandria influences its inhabitants' life in a decisive manner and even determines it to a certain extent will appear several times throughout the novel. Thus, the city is presented as a creature with "a will too powerful and too deliberate to be human" (*ibidem*: 22), choosing certain people as its exemplars and then throwing down about them its gravitational field. Darley considers that "We are the children of our landscape; it dictates behaviour and even thought in the measure to which we are responsive to it." (*ibidem*: 39-40), while Justine claims: "We are not strong or evil enough to exercise choice. All this is part of an experiment arranged by something else, the city perhaps, or another part of ourselves." (*ibidem*: 28)

Justine is actually the character that is most influenced by Alexandria and, like Justine, the city is compared to several creatures. Thus, it is like an old tortoise, an old reptile basking in the light of the lake, a curse, a princess and a whore.

The similarity between the city and the woman can also be seen in the fact that in order to start a new life Darley has to free himself from both. At the beginning of the novel, Darley is on an island, away from Alexandria, meditating on the events that happened there. At the end of the novel, after having visited Alexandria, he is again away from it, on the same island, but this time no longer fascinated with the city or with Justine. Thus, he can truly leave and start a new life with Clea, presumably in France.

Alexandria is seen in all seasons, all hours, all kinds of weather, in peace and war, in periods of calm but also during various manifestations like the carnival or certain processions. It has a real dimension, given by Lake Mareotis, the port, the desert, but it is also a world of fantasy. Like a historical founder, Darley rebuilds it from memory and imagination and realizes that if he wants to get freed of it he must visit it one last time. "I must return to it once more in order to be able to leave it forever, to shed it." (Durrell, *op. cit.*: 659)

Like a human being, Alexandria has positive and negative traits. Egypt's capital in summer, Alexandria seems like Europe, being cosmopolitan and Occidental:

Alexandria was still Europe – the capital of Asiatic Europe, if such a thing could exist. It could never be like Cairo where his whole life had an Egyptian cast, where he [Mountolive – our note] spoke ample Arabic; here French, Italian and Greek dominated the scene. The ambience, the social manner, everything was different, was cast in a European mould where somehow the camels and palm-trees and cloaked natives existed only as a brilliantly coloured frieze, a backcloth to a life divided in its origins. (*ibidem*: 509)

But it also has an ugly side, obvious for instance in the following passage, which combines visual images with auditory and olfactory ones.

Streets that run back from the docks with their tattered rotten supercargo of houses, breathing into each other's mouths, keeling over. Shuttered balconies swarming with rats, and old women whose hair is full of the blood of ticks. Peeling walls leaning drunkenly to east and west of their true centre of gravity. The black ribbon of flies attaching itself to the lips and eyes of the children – the moist beads of summer flies everywhere; the very weight of their bodies snapping off ancient flypapers hanging in the violet doors of booths and cafes. The smell of the sweat-lathered Berberinis, like that of some decomposing stair-carpet. And then the street noises: shriek and clang of the water-bearing Saidi, dashing his metal cups together as an advertisement, the unheeded shrieks which pierce the hubbub from time to time, as of some small delicately-organized animal being disemboweled. (*ibidem* : 26)

The war does not change Alexandria much. It is now full of soldiers, trucks, ambulances and barriers, the harbour, which is actually the target of the enemy and the war scene, is full of warships and wrecks, the sounds that can be heard, like sirens or the stamping of iron-shod boots, are also those associated with war. The brothels are flourishing and the city has a carnivalesque air. People are inclined towards satisfying their physical needs even more than before. But apart from that, and the fact that some characters die tragically, life goes on undisturbed.

As we can see, the novel displays a variety of human feminine figures. They belong to different nationalities, embody different types, have various destinies, and play a decisive part in the life of the male characters, whether Darley or Mountolive, shaping their personalities in various degrees. The city, on the other hand, is more than the setting where the action of the novel takes place, being also like a living being that shapes personalities and influences lives.

References

- Bynum, P.M. "The Artist as Shaman: Durrell's *Alexandria Quartet*", in Raper, J.R., Enscoe, M.L., Bynum, P.M. (eds.), *Lawrence Durrell. Comprehending the Whole*, Columbia & London: University of Missouri Press, 1995. Print.
- Durrell, Lawrence. *The Alexandria Quartet*. London: Faber and Faber, 1968. Print.
- Fraser, G.S. "The Alexandria Quartet" in Lawrence Durrell, <http://www.ourcivilisation.com/smartboard/shop/fraser/durrell/chap5.htm>. Web. Accessed March 20, 2017.
- Iatcu, Tatiana. *A Background Feminine Character in "Alexandria Quartet"*. Abstract. http://www.upm.ro/facultati_departamente/stiinte_litere/conferinte/situl_integrare_europeana/Lucrari2/Tatiana%20Iatcu.pdf. Web. Accessed March 20, 2017.

Pratt, Anna. *Characters and Characterisation in Durrell's "The Alexandria Quartet"*. <http://qspace.qu.edu.qa/bitstream/handle/10576/8059/characters%20and%20characterisation%20in%20Durrell%27s%20the%20alexandria%20quartet%20fulltext.pdf;sequence=8>. Web. Accessed March 20, 2017.

THE RUINED FEMININE AND QUESTIONABLE PERSPECTIVES IN PAULA HAWKINS' "THE GIRL ON THE TRAIN"

Alexandra Roxana MĂRGINEAN*

Abstract: *This study concentrates on the feminine figures in the novel, be they prominent or secondary characters, assembling a glossary of female types according to the personality features that are highlighted in the story by their actions, attitudes and discourse. As the analysis unfolds, a few obvious realities as well as more covert truths come to the fore. On the one hand, all the significant female characters seem to possess ruined selves and lives, even or especially when appearances tend to show otherwise. Moreover and more importantly, on the other hand, we show that the deception entrained by appearances goes much deeper than that, as, towards the end, we realize that the character raising the highest suspicions in terms of credibility turns out to be the most reliable. Also, the bitterest enmities can turn to alliances against all odds under dire circumstances, which is yet another aspect in which the disintegrated feminine portrayed by the narrative takes us by surprise. Towards the end, we reveal the facets of the concept of ruined femininity in light of recent discoveries made available by the turn of events in the story.*

Keywords: *femininity, types, perspective, truth, appearances.*

1. Introduction

Rachel Watson is a young woman living with her best friend, who commutes from Buckingham-Ashbury to London for work daily. On the way, at a point in the road where the train habitually makes a short halt, she has time to look through the window and spy on the people living in the suburb. Thus, she observes their lives and imagines what they are like, even giving them imaginary names and identities. However, one day she witnesses a young woman in whom she has taken a particular interest kissing a man other than her husband. Rachel finds out that the woman, called Megan Hipwell, goes missing and is later on found dead. As the story unfolds, Rachel takes on the role of an imperfect detective due to her drinking problem and realizes she may have witnessed something significant for the ongoing investigation during one of her pedestrian incursions in the suburb which she is initially, nevertheless, unable to recall.

2. Tangled lives

The novel is conceived as a diary made up of entries coming from three different women, the first one and the predominant voice being Rachel, and the others, in the order in which they appear and the percentage held by their accounts, being Megan and Anna. This arrangement draws attention to the female characters, constituting one of the first and most overriding clues as to the importance of the feminine in the story, as women, exclusively, in the absence of any male voice, provide the readers with the overall perspective on events.

We are not clearly pointed out the existence of any connection between the three women. Although we realize that there must be one, we do not suspect it to be as

* Romanian-American University; alexandra.marginean05@yahoo.com

close as it is revealed as the story progresses. The women's identity is kept to a minimum, as they are introduced to us only by their first name. We soon understand why: two of the women share their last name, as Rachel is the former wife of Anna's current husband, Tom.

Megan's connection to the other two women telling the story is still the same man, Tom, as she is Tom and Anna's babysitter, as well as Tom's mistress. Anna enters the story only as we have gone through a good third of the novel, and originally has short entries, which get longer (but not more frequent) into the second half of the book.

Besides the man that they have in common, there are other small but significant features that they share. For instance, all women seem to be troubled in some way or another, bearing the imprint of psychological issues, be they more or less serious. Also, they are impressed with the railway and trains. Rachel commutes to London on a train and likes riding it as it helps her put her thoughts in order. The sound made by the railway makes Megan remember the time she lived in the beach house of one of her former lovers. Anna is annoyed by the screech of train wheels, which at the beginning seems to be the only aspect spoiling the picture perfection of her life. One more aspect that sometimes permeates the women's thoughts is the superstition linked with counting magpies and associating the number of birds one sees with divination, foretelling the future or the interpretation of the present.

3. Deceptive selves

3.1 Rachel

There are a few apparently insignificant details introduced by Rachel as self-descriptions or admissions made just-so, which in reality guide – or, should we say, misguide – us in the reading of her character.

As she is on the train to work one day, waiting for it to start moving again after the stop it makes in the area where the rails are being reconditioned, she sees a few torn clothes abandoned by the railway and immediately starts making assumptions as to who might have put them there – thinking they could have been thrown as trash from the train, left there by the workers, or how it might be something else entirely, something more mysterious. Then, she admits that she has a tendency to create stories around small details such as this one, admitting to a rich imagination and backing up this characterization with the conclusions drawn by the two people that presumably know her best – her mother and her former husband Tom, who both noticed this trait of hers at some point. Through this solidly created assumption – announced no later than in the very first paragraph of the narrative – she casts a doubt in the mind of the reader on almost everything that she will ever say. Her vivid imagination is what determines her to call the inhabitants of house fifteen on Blenheim Road, which she usually observes from the train, “Jess” and “Jason”. Although these are not their real names, Rachel calls them like this for a while to us, in a matter-of-fact way, before revealing that she has no idea who they are, which is yet another aspect that adds to her unreliability as a narrator.

She introduces her drinking problem casually, as if it were not a real issue. On a Friday afternoon on the train, she is sipping some gin tonic, recalling its taste as the taste of her first holiday with Tom, associating it with long walks on the beach, swims in the sun, and lazy afternoons spent in beach bars watching football and volley players in the sand. So far, the little nostalgia for past vacations accompanied by a drink is not seemingly such a serious matter, especially as it is presented in the context of the

mentality referred to as TGIF (“Thank God it’s Friday”) (Hawkins, 2015: 13). Later on, however, the gin turns into any and all type of alcohol drunk in huge quantities at any time of a given day, and we realize that her potential drinking problem is actually turning into alcoholism. She reaches the point where the red wine bought as ingredient for steak sauce becomes a means to quench her lunchtime thirst for alcohol as Rachel also forgets the bloody meat in the kitchen where she has made a mess with all the items prepared for cooking; the meat begins to smell badly and is found rotting by Cathy upon her late return home. Sometimes Rachel even blacks out after heavy drinking.

The protagonist seems unable to take care of her body in both health and appearance. She admits to the fact that her physique leaves a lot to be desired although things have not always been so. She overhears Cathy asking her boyfriend, Damien, to find someone for Rachel to date, but Damien’s retort is that he knows no one who would be that desperate. Besides having gained weight, Rachel describes herself as negligent with her clothing, wearing shirts that are too tight, but also that her clothes are in need of cleaning, bearing sweat marks and stains.

The way at the age of 32 Rachel lives with her friend Cathy from the university in the apartment of the latter makes Rachel look like a failure, especially since Cathy is not exactly her best friend, just a generous one, and since the situation has been going on for two years, since Rachel’s separation from Tom. The fact that Rachel is also out of work, as she was fired for coming to the office under the influence (and not just once, apparently), that she has been pretending to still be employed – commuting each day to London and coming back in the evening – lying about her real situation to Cathy for quite a long time, paint the picture of a ruined, unsuccessful and unreliable woman.

The lies Rachel tells do not stop at the ones she uses with Cathy regarding her unemployment and her drinking. She deceives a few other people as well, using no minor, white lies. When one day she approaches Scott, Megan’s husband, she introduces herself as Megan’s friend from the library, leaving him the impression that Megan and she are friends, in order to be accepted as a confidante and find out details on the couple’s lives and what might have caused the tragedy of Megan’s death. When she wants to make her entrance to doctor Kamal Abdic (Megan’s psychiatrist) for the same reason – to acquire information, she lies about needing therapy.

The picture painted by Rachel of herself is blackening with scandalous features. She appears to harass both Tom and Anna with phone calls, especially while drunk, during which she screams and proffers insults, not only during the day but also at night, which is why Anna leaves her a message on the voice mail sympathetically asking her to stop as the sound of the phone ringing wakes up Tom and Anna’s small child, Evie. Occasionally, Rachel gets off the train in the suburb and watches the couple’s house from across the street, behaving like a voyeurist and a stalker. She goes as far as entering the property one day and trying to walk out with baby Evie in her arms, determining Anna to call the police and report her as a potential child kidnapper.

One afternoon she wakes up from drunkenness in a panic, her pillow smeared with blood, feeling that something is different from the usual, regular state of morning sickness. Upon examining herself in the mirror, she finds bruises on her naked body, a cut on her lower lip and a bump on her head. Downstairs she sees her clothes (trousers and underwear) as well as her bag near the front door. She is in pain and nauseated at the smell of her own urine on the carpet. Fearing the worst and realizing she cannot remember what has happened – with the exception of flashes of a red-headed man coming on to her in a talk filled with sexual innuendo and then helping her off the train – she throws up before making it to the bathroom. She forgets to clean up again and all

the filth is found by a horrified, revolted Cathy upon her return home from work. From this portrait we suspect that Rachel might have been involved in anything from beating, rape or being a witness to something terrible, and we also add another feature to Rachel's profile: being a person of questionable morality, from a sexual point of view.

What is even worse is that her blackout and subsequent amnesia introduce the possibility of her guilt in connection to Megan's death. This theory is reinforced by the police coming to Cathy's house to question Rachel. Rachel fears her potential involvement herself, remembering how once Tom bought her a book on how people are capable of irresponsible acts under the influence of alcohol, acts which they may then have no recollection of, no matter how terrible these may be, for quite a long time afterwards, possibly forever. At the point when Rachel's guilt is hinted at in this way, we do not fully realize that Tom had had his own agenda in inducing Rachel her doubt in relation with her own sanity, namely to cover his guilt of adultery.

The two contradictory aspects of Rachel's personality – her ruined self and her clear-minded objectivity – are well suggested by a leitmotif image in the story: jotting down thoughts on the back of pieces of paper that are proof of her being a broken person. Even though Rachel appears as incapable of organizing her life, which presents itself as an incredible mess, on the back of the eviction paper from Cathy she makes a to-do list showing ordering capabilities and the harmonizing drive of her mind that synthesizes the aspects that she will need to take care of in the following hours: going to the Holborn library to search for newspaper articles on the Megan case, e-mailing her mother, finding out about the London-Ashbury AA meetings, telling Cathy about her inexistent job etc. At another time, on the back of the receipt from a spirits shop, she puts down her working hypotheses on Megan Hipwell's disappearance in order to help her weigh likelihoods and sort out the mystery surrounding the woman's death. Also, overall, she plays the detective quite well in her attempt to find out what has happened to Megan, proving that she has good intuition and logic despite her condition, catching a glimpse at subtle aspects invisible even to the police and showing a dedication, will power and perseverance unusual for somebody like her in the pursuit of the truth.

Rachel is Kristeva's abject being, which is neither subject (empowered), nor object (the other pursued out of desire) (Kristeva, 1982: 1), and both at the same time. Rachel is the writing author making us witness her internal turmoil and reasoning with respect to her drama and to the murder investigation, but at the same time shows herself as unworthy, steps aside from the central position and points the headlights towards Megan as a more interesting character. Hence, Rachel is ambivalent in her endeavor, a feature that characterizes the abject. The abject refers primarily to that which exists on the outside of rule, constantly challenging it, not to what is unclean or unhealthy, although both aspects are part of its universe: "It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite." (*ibidem*: 4) Rachel is guilty of excessive eating and drinking, but Kristeva points out that physical hunger is a sign for the symbolical hunger for truth, backing this remark with Jesus' indication that defilement comes with what "emanates" from a human being, not what enters one, and with His "multiplication of bread and fishes": "Satisfied physiological hunger gives way to unsatiable spiritual hunger" (*ibidem*: 117).

3.2 Anna

Anna is, by all intents and purposes, the conqueror, the *femme fatale* who came between Tom and his wife Rachel, becoming Tom's lover and later replacing Rachel as his wife. The first fragment in which she is the narrating voice opens on a beautiful birthday scene in which Anna, the birthday girl, is brought breakfast in bed and presents by Tom (among which a sexy black camisole), then they rest together with little Evie in between them on the bed. The image is that of a perfect couple who are still attracted to each other and even have a small child to make their happy life even more fulfilling, as if nothing is missing from it to be an ideal one.

However, the image of a happy woman is just an image after all in Anna's case. She confesses in her monologues that she misses dressing up nicely and going to a job, as she used to be a real estate agent. Nevertheless, it is not the actual work that she is nostalgic about, but the feeling of being a sexual predator, admired and desired by men, as she also admits to the fact that while being the mistress of a married man she only pretended before her friends to feel guilty and sorry for the adultery because she wanted to escape the harsh judgment of all her acquaintances. In fact, she had no remorse, as the thought of having power over a man was enticing. Anna is described by Megan (her baby-sitter) as dull, uninteresting and dominated by anxiety in connection with her child's welfare. She appears as the sexually attractive blonde type who is apparently empowered but in fact performs a mimesis of male desire by envisaging herself as an object, a marketable commodity worth more than the other women because she looks better and because she has managed to give Tom a baby unlike his former wife, in the spirit of the complacent woman in Tina Chanter's essay (Chanter, 1999: 365-6). That is why, when Tom compares her to Rachel in the end, when his mean character is revealed, Anna is offended by the comparison more than by the discovery that her husband is an appalling individual. The baby is, besides a means to show her superiority over another woman, a reminder of her possession and appropriation of the man (Tom), as Luce Irigaray points out (Irigaray, 1999).

As Anna realizes that Tom is willing to spend money on a vacation in Bali or Mauritius but not on buying another house, although she is unhappy living so close to the noisy railway and in the home of his former wife who keeps calling them there and even spying on them, she becomes suspicious and remembers other small lies Tom has told her throughout their time together, which she has let to pass at the moment. Also, he admits that he met with Rachel in person a few days before (in order to try to determine her to quit harassing them), while Anna thought he was at work because that is what he had told her. One day she cracks the password to his laptop and inspects the content without finding anything. She is relieved, but then immediately realizes that Tom has left to the gym without taking his equipment and, while arranging the bed, stumbles upon a bag hidden under it, which contains a cell phone. As she charges and opens it, she sees multiple messages that confirm the time and place of secret meetings, as well as a woman's voice on the voicemail which is – we infer – Megan's.

3.3 Megan

In her first self-reflexive passages, Megan reveals a few aspects that compose the present atmosphere of her mind: a nostalgia for Holkham, the place where she used to live a long time before; also, nostalgia for a time closer to the present when she used to be the director of an art gallery, a time she regrets as she contemplates the prospect of

getting a job as a baby sitter while also analyzing her elegant and completely unsuitable-for-this-job wardrobe. Megan takes the job, but then gives it up quickly. Her financial status allows her to be unemployed and fill her time with shopping, walks in the park and Pilates hours. She is also considering the prospects of taking a photography or gastronomy course, or of selling jewelry. All this changing of one's mind seems to be nothing more than the mood swings of a rich, bored, spoilt woman without a care in the world, who can afford them because she can afford staying out of work.

As insomnia, panic attacks, strained nerves, itches, her compulsion to throw herself at men (Abdic and Tom), the desire to travel or even thoughts of running away enter the scene, we realize that Megan's restlessness is actually not the carefree state of a spoilt woman but unhappiness, discontent with her own life verging on a depression which she tries to keep in check by paying regular visits to the psychiatrist.

Her compulsion to lure men is also a desire to control other human beings, as she admits herself, describing the feeling as head-spinning and as a kind of intoxication. This is why the relationship with her psychiatrist is governed by her constant attempts to make it unprofessional. However, as she refers at some point to clandestine romantic meetings in various hotels, although we initially think that they are with the doctor – as he is the one she has referred to in connection with her romantic fantasies first – it is unclear whether these are actually with Kamal or Tom, but we are given hints that it is the latter after all. The disturbing aspect of her being the author of the repeated night phone calls to Tom and Anna's residence shed light on Rachel's innocence and character as well as on Tom's, as he is the one who claims before Anna that they come from his ex-wife instead of Megan.

The men Megan wants to attract are older and financially potent, and she has been having this taste and behavior all her life. When she was only 15, while on an Easter holiday with her family, she almost went with her brother on the yacht of an older rich man she had just met, but it was Ben who ultimately convinced her to let go of the occasion despite her being mad at him for preventing her to do so. Also, around the same age, she let herself be picked up by another older man on the road, and then driven to his beach house; in the end, it was the man, whose name was Mac, who refused to begin a physical relationship with her, at least not for another year, until she was 16; then, 3 years later, she left him.

Dramatic aspects of Megan's past come to the fore, pointing to the causes of her multiple-layered trauma. Her brother, Ben, with whom she used to dream about taking the road, died in an accident, his head cracked against the wheels of a truck. She admits to missing him deeply and to feeling his absence like a big void in her life. The other traumatic event in her life is worse than the first because she considers it to be her fault. At some point in her relationship with Mac, Megan got pregnant and had a little girl, Elisabeth-Libby, but one thunderstorm cold night, as she entered the tub with the baby on her chest in order to get warm after having drunk a bit for the same reason, she fell asleep and woke up to find the lifeless body of her child face down in the bathtub. She recounts all this to her psychiatrist, obviously overwhelmed with guilt.

Taking into account the losses that she has experienced, we can infer that Megan suffers from "separation anxiety", defined as a "dread of losing the object believed capable of protecting or relieving one" (Rycroft, 1972: 150-1). She lost her brother and that translated in a need to ensure that all men in her life – potential protectors – stood by her, and is also the reason why these men are always older. Her refusal to leave Scott despite her being attracted to others, and the fact that she feels secure by his side is also a consequence of her anxiety. In her case, Scott is also "her

defense against some other form of anxiety” (*ibidem*: 150), namely against “psychotic anxiety”, which refers to “threats to identity” (*ibidem*: 8), and against “depressive anxiety”, which is a “fear of one’s own hostility towards ‘good objects’” (*ibidem*). Let us explain. Her identity is threatened because her other fear, which is even greater than that of losing her male protector, is admitting that she is a child murderer. By killing her small baby out of negligence she became a danger to and destroyer of the “good objects” mentioned in psychoanalysis.

3.4 Riley

Detective sergeant Riley appears in the story as the female officer accompanying detective Gaskill in the room where Rachel gives her statement about what she remembers from the night Megan disappeared. Riley is introduced as a slender tall brunette woman, fairly attractive with her sharp features, and inquisitive and suspicious with Rachel.

Riley’s character is meant to emphasize Rachel’s unreliability. During the police interview all of Riley’s gestures suggest Rachel’s untrustworthiness: raising her eyebrows at Rachel’s admission of unemployment, shaking her head a couple of times, frowning as if to convey the idea that Rachel is deranged, and displaying insincere smiles to show the situation is serious enough that these are needed to soften its gravity.

As a woman employed in the police workforce, she seems to subvert the idea of traditional authority associated with masculinity. We could say that she is an example of subversion of typical male-female *hexis* i.e. values embodied in postures and ways of being (Crossley, 2001: 154-8), because she possesses the well-trained, disciplined body employed in the service of order-making (which normally belongs to a man), but not devoid of physical attractiveness, and because she likes clear facts spilled out without sentimentalisms and subtlety, just like men who dislike emotionality.

Paradoxically, this stance has its usefulness both in the reinforcement of the protagonist Rachel’s credibility, by showing that truth/power/authority/the center may lie associated with unexpected figures, and in undermining Rachel – as, since a woman that would normally show solidarity becomes an accuser of the protagonist, disapproving her, the suggestion may be that the protagonist is indeed unreliable.

4. Revealing deception

The key to the whole mystery and entanglement of affairs and murder lies in Rachel remembering what happened the night before she woke up bruised and sick in Cathy’s apartment and which has been a blank in her memory for quite a long time.

One morning she awakens knowing everything, as a result of a nightmare during which her mind recomposes the chain of events accurately. She remembers that the night in question she went to Blenheim and met Tom, who hit her and then got in his car next to Megan, not Anna as she has believed all along. The reason why they were together in the car was because Megan had repeatedly been asking him to see her ever since she had discovered she was pregnant, and Tom had been refusing because he was already bored with her. But when she started calling his house threatening to come there, he took her in his car, and they went to a parking lot, where, upon finding the news of her pregnancy and seeing she was intent on keeping the baby, he killed her.

As soon as Rachel remembers that night and realizes the implications – that Tom is the murderer of Megan and their unborn baby, she visits Anna and tells her

everything, but they are surprised by Tom in the middle of the conversation. As the two women confront him in regard to the above-mentioned events, he gradually admits to the facts, trying to explain that he was bored and that it was the women's fault. He sequesters them both, but Rachel manages to run in the garden, and, as Tom pursues her with the intention to kill, she sticks a corkscrew in his neck; Tom falls to the ground and Anna comes from behind him and kneels by his body, not in order to help, as Rachel initially thinks, but to make sure he dies, thrusting the corkscrew deeper in his throat. Anna corroborates Rachel's statement of self-defense to the police and the novel ends with Rachel's determination to catch the morning train to London to start a new life.

5. Conclusion

This unexpected turn shows collaboration between the worst enemies of the story – Rachel and Anna, Tom's former and present wife. The central male figure who duped three women is shown to be a pathetic disturbed individual, a chronic liar and someone who inspires pity rather than dread because of his obvious mental disturbance. As the truth comes out we realize that he interrupted all communication with his parents not because of his father being a rough, adamant man, but because, despite Tom having stolen the family money and his father having forgiven him for it, Tom was the one who still cut all ties with them. Also, notwithstanding his repeated lies linked with meeting former combat comrades, we find out that he never managed to enter the military service as he was refused twice. In this light, the two women who appeared to be failures and victims become empowered and eliminate the threat that would have otherwise menaced their lives forever, also raising above the animosities seething between them for obvious reasons. The ruined feminine turns out to be deceptive in essence, as the women prove more powerful and capable than they seemed. All Rachel's suspicions are demonstrated to be more than a drunken woman's aberrations, as she practically solves the murder case by herself. Moreover, the women's lives gain some perspective with this unveiling of the mystery, which changes the courses of their existences for the better.

The realities in the story get their lines blurred and the reader's perspective tends to mix them, confusing one for the other, just as it happens with one's vision while admiring the scenery from the window of a speeding train. Contours get indistinct and images run into one another and can often be muddled or seem unclear. The perspective offered in the end, nevertheless, is crystal clear, as the disorder is made sense of and the links between events and characters are explained thoroughly.

As yet another closure, Rachel has a funerary stone arranged for the tomb she saw nearby the railway at the beginning of the story, and which belongs to Megan's first child, Libby, whose remains are finally given a name and can rest in peace.

References

- Chanter, Tina. "Beyond Sex and Gender: On Luce Irigaray's *This Sex which Is not One*". *The Body. Classic and Contemporary Readings*. Ed. Donn Welton. Oxford: Blackwell Publishers Inc., 1999. 361-375. Print.
- Crossly, Nick. *The Social Body. Habit, Identity and Desire*. London: Sage Publications Ltd., 2001. Print.
- Hawkins, Paula. *Fata din tren (The Girl on the Train)*. Translated by Ionela Chirilă. Bucharest: Trei Publishing House, 2015. Print.
- Irigaray, Luce. "Female Desire". *The Body. Classic and Contemporary Readings*. Ed. Donn Welton. Oxford: Blackwell Publishers Inc., 1999. 353-360. Print.

Rycroft, Charles. *Dictionary of Psychoanalysis*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972. Print.
Kristeva, Julia. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia Press University, 1982. Print.

WOMAN BETWEEN MARRIAGE AND INDEPENDENCE IN MARY E. WILKINS FREEMAN'S "A NEW ENGLAND NUN"

Cristina MIRON*

Abstract *This paper treats the problem of a woman's choice between marrying a man she does not love and refusing marriage for the independent life she loves. Louisa Ellis, the protagonist of the short story, is supposed to marry Joe Dagget who comes back from Australia after making a fortune. They have been engaged for 15 years, but in the meantime Louisa has discovered she loves living her solitary domestic life more than anything else and she finally has the courage to choose this life.*

Keywords: *woman, marriage, independence.*

1. American Women Short Story Writers

Women writers grew more and more attracted by the literary form of the short story ever since its dawn in American literature, this fact leading to the publication of short stories in magazines that aimed at women readers. Two examples in point are *Godey's Lady's Book* (Philadelphia, first published in 1830) and *The American Ladies' Magazine and Literary Gazette* (Boston, first published in 1837), which published articles, sketches and tales addressed to women and mostly written by women. In spite of Nathaniel Hawthorne's dismissal of the women writers of his time, Scofield (2006: 92) notes that "nineteenth-century women writers have recently begun to regain critical attention; republication of the main authors, together with a number of anthologies, has helped to rediscover an important strand of literary tradition."

Most women writers of the time were integrated in the group of regionalist writers (usually labeled as minor writers) considering that the setting is of utmost importance in their work and that the specific features of the region (which is mostly rural or provincial) are emphasized. Besides these characteristics, women writers introduce women characters in the context of their landscapes, thus trying "to reconstruct feminine identity in terms that defied conventional gender boundaries." (Bendixen, Nagel, 2010: 391). Bendixen and Nagel group Celia Thaxter, Sarah Orne Jewett, and Mary E. Wilkins Freeman in one category of New England regionalist writers whose fiction "with its focus on women's relationships to their natural environments became a form of resistance to traditional nineteenth-century expectations for women within the "woman's sphere." " (*Ibidem*: 391-392) Being attracted to transcendentalism, women regionalist writers attempted "to extend and revise its perspective to take into account women's experiences (Littenberg 140). Thaxter, Jewett and Freeman "find a world in a pond, an emblem of society in a teacup, the power of nature in a wildflower" (139)." (in Bendixen, Nagel, *op.cit.*: 392).

We could state that there is a difference between men regionalist writers and women regionalist writers in that the latter category uses regionalism rather as a pretext to analyse women's lives, they use landscape as a background to develop feminine characters. Or, in other terms, they transpose the unity of person and place into a "unity

* University of Pitesti, cristinamironn@gmail.com

of woman and nature” (Bendixen, Nagel, *op.cit.*: 405). As Celia Tichi says, “Under cover of regionalism ... these women writers explored the territory of women’s lives. Their essential agenda in the era of the new woman was to map the geography of their gender. The geography of America formed an important part of their work, but essentially they charted the regions of women’s lives, regions both without and within the self” (Tichi 598 in *Ibidem*: 392). Or, as Fetterley and Pryse put it in *Writing Out of Place*, women regionalists “were not interested in depictions of nature for its own sake; rather, they focused on the relationship between that world and human consciousness” (4). (in *Ibidem*) So, writers such as Sarah Orne Jewett, Mary E. Wilkins Freeman, Kate Chopin, Grace King, Charlotte Perkins Gilman write in their short stories about the aspirations of women and “the way women succeed or fail in a world that is largely controlled by men” (*Ibidem*: 17)

2. Mary E. Wilkins Freeman – bio-bibliography in a nutshell

Born in Massachusetts, Mary Eleanor Wilkins Freeman (1852 - 1930) covered almost all literary genres: she wrote 14 novels and 15 collections of short stories, as well as plays and poetry. Yet, she gained fame for her short stories in which she makes excellent use of atmosphere, setting and mood, equally focusing on people and character. Critics or writers such as William Dean Howells and Hamlin Garland consider her a realist for the way she presents and analyses the changing New England of her era, most of her works being set in Brattleboro, Vermont and Randolph, Massachusetts. Initially integrated into the class of local color or regionalist writers, she has recently been acknowledged as a truly psychological writer, being praised for “her profound insights into human nature and social relationships” (Westbrook, “Mary E. Wilkins Freeman” 290, apud Werlock, 2010: 259).

Freeman started her career by publishing stories in magazines (such as *Harper’s Bazaar*) and she reached success with the publication of *A Humble Romance* (1887), set in rural Vermont, and *A New England Nun and Other Stories* (1891), containing some of her best stories. Her success has resisted until now when her stories are part of various anthologies.

Her talent for creating atmosphere and the psychological depth displayed in her stories are widely recognized, but recently the feminist scholars have become interested in her stories most of which feature strong and determined women. Although Freeman did not consider herself a feminist, that was just the attitude of women writers of her own time (such as Edith Wharton, for example). Positioning Freeman’s voice between the bold protesting voice of Charlotte Perkins Gilman and the softer, calmer voice of Sarah Orne Jewett, Leah Glasser says that Freeman’s stories “offer women strategies of subterfuge, methods of coping and surviving through seeming compromise” (1996:xx). Strong and rebellious women represent the main characters of stories such as *Louisa*, *The Revolt of Mother* and *A Church Mouse* and they rebel either against an arranged marriage or against a passive husband. Her most famous stories “usually deal with an unmarried woman who tries to stake out a meaningful independent existence on her own terms.” (Bendixen, Nagel, *op.cit.*: 17)

3. *A New England Nun* – plot and themes

One such story, largely anthologized, is *A New England Nun*, originally published in *Harper’s Bazaar* in 1887 and subsequently, in 1891 as the title story in *A*

New England Nun and Other Stories. The opening scene of the story, presenting a calm pastoral New England atmosphere, totally resonates with the protagonist, Louisa Ellis, and her excessively ordered house. After the death of her mother and brother, Louisa lives alone in the house, sharing her life with two pets, a canary kept in a cage, and a dog, Caesar, chained in her yard for the sin of having once bitten a passerby. The third-person narrator tells us the story of Louisa's 15-year engagement to Joe Dagget, who went to Australia to make his fortune. Joe's return is seen as a coarse intrusion into Louisa's ordered house and life, but although they clearly will not be able to adapt to each other, they are decent and honourable people determined to keep their engagement promises. Yet, the relief comes one evening when Louisa stumbles across Joe and Lily Dyer, the pretty girl who takes care of his mother, and overhears them confessing their mutual love and promising to suppress it in order to keep their honour. So, the next day, Louisa talks to Joe in a diplomatic way (without mentioning Lily at all) and Joe agrees to breaking their engagement promises and setting each other free.

This is the whole story line, but the end is ambivalent as long as the reader is challenged to evaluate Louisa's situation. Here are some questions readers may/should ask, according to Werlock (*op.cit.*:479) "By giving up marriage and, in those days, her only possible sexual outlet, has she sacrificed too much? Why must women make such choices? Will she actually feel happier living alone, owning her house, keeping her passions chained along with Caesar? Is she a version of Freeman herself, especially in her love of extracting essences from the herbs she gathers (seen by some critics as a metaphor for the writing process)?"

The significance of the title is mostly revealed in the last lines in which Louisa Ellis "sat, prayerfully numbering her days, like an uncloistered nun" (Freeman, 1976: 94). Her resemblance to a nun is justified mainly by her rejection of marriage and motherhood and her decision to live a life of confinement in her solitary home and dedicate her life to order and routine, waiting calmly in expectation of the "... a long reach of future days strung together like pearls in a rosary, everyone like the others." (*Ibidem*).

Since the short story gravitates around the main female character, the main themes are related to her figure. One theme is that of women facing a conflict generated by their making their own decisions and observing to them. Louisa Ellis puts an end to her engagement in order to live the life she wants, but she also copes with the possible social consequences of her decision: loneliness, speculations of the town.

A New England Nun also presents the theme of the search of woman's identity. Louisa Ellis discovers that her identity is to live alone, she feels happy and satisfied with herself and her home, while the presence of her future fiancé makes her feel uneasy. Self-discovery induces a conflict of the individual with the community, because the traditional role of a woman in the patriarchal society, that of wife and mother, does not agree with Louisa's ideal life. So she will not follow the standard life of a 19th century woman, she will be an independent single woman and a personal rebel.

Moreover, it could be said that women's rights are outspoken in this short story in that Freeman "vindicates the women's right of being independent and the right of choosing the kind of life they want to live without being considered promiscuous or unmoral." (http://html.rincondelvago.com/a-new-england-nun_the-revolt-of-mother_mary-eleanor-wilkins-freeman.html).

4. Louisa Ellis and Marriage

Louisa's marriage is a typically arranged marriage in which the future wife's will or love do not matter. It was Louisa's mother who decided upon this marriage and Louisa, being "docile" and "faithful", simply obeyed and accepted it. The perspective of marriage is two-folded for Louisa. On the one hand, she complies with tradition according to which marriage represents a social duty for women and defines their role in society as wives and mothers. Fifteen years ago, she behaved as a typical 19th century girl, with "calm docility" (Freeman, *op.cit.*:87), and "accepted him with no hesitation" (*Ibidem*). In spite of her fiancé's long absence which has never made her feel "discontented nor impatient", "she had always looked forward to his return and their marriage as the inevitable conclusion of things" (*Ibidem*).

On the other hand, the feminist perspective takes root in Louisa's mind and grows little by little. During Joe's long absence, Louisa has started to taste independence: after her mother and brother died, she is all alone in the world. It is this solitary life that opens "a path, smooth maybe under a calm, serene sky, but so straight and unswerving that it could only meet a check at her grave, and so narrow that there was no room for anyone at her side." (*Ibidem*) It was actually an initiatory path of self-discovery and the revelation of a so-called self-sufficiency. She discovers a passion for sewing which defines her own self: "these little feminine appurtenances [i.e. the needle, the basket with her thimble and thread and scissors] [...] had become, from long use and constant association, a very part of her personality." (*Ibidem*: 83). She also performs a tea ritual resembling the Chinese one; each detail is important from picking the currants and stemming them to preparing the tea with "slow and still [...] movements" (*Ibidem*) and serving it to herself "as if she had been a veritable guest to her own self" (*Ibidem*), that is using china every day, unlike her neighbours. The respect and love for her own self, as well as her (artist-like) passion for detail become obvious in the tea arrangement in her kitchen: "The little square table stood exactly in the centre of the kitchen, and was covered with a starched linen cloth whose border pattern of flowers glistened. Louisa had a damask napkin on her tea-tray, where were arranged a cut-glass tumbler full of teaspoons, a silver cream-pitcher, a china sugar-bowl, and one pink china cup and saucer. Louisa used china every day – something which none of her neighbors did." (*Ibidem*)

Besides sewing and the tea ritual, her personality is also defined by her passion for distilling aromatic essences and preparing perfume (*Ibidem*:88) as well as by "enthusiasm [...] over the mere order and cleanliness of her solitary home" (*Ibidem*:89). Moreover, her life develops outside the house, too, offering her the chance to integrate into nature by simply controlling it. She has lettuce in her little garden which she "raised to perfection" (*Ibidem*:83), but also roses, peppermint and spearmint. Then she has animals to care for: Caesar, "a veritable hermit of a dog", who has lived "at the end of a chain" for 14 years for the sin of biting a neighbour; he lives the life of a prisoner, is "fat and sleepy", "seldom lifted up his voice in a growl or a bark" but has a public mask of "monster of ferocity" (*Ibidem*:89). The other animal she has is "a little yellow canary [...] in his green cage" (*Ibidem*:84).

From this double perspective, marriage generates a conflict for Louisa: she is obedient enough to serve society, but she also loves her self-gained independence. Moreover, Joe Dagget's presence into her house always turns into a coarse intrusion. During the visit described in the short story, he arranges the two books on the little table in a different order, which upsets Louisa. Then he feels so embarrassed that he hits her

work-basket and knocks it on the floor, thus being compared by the narrator to a bear in a china shop. The dialogue they have is superficial and artificial, with no emotional involvement at all, and what they feel during this visit is uneasiness; Joe “drew in the sweet evening air with a sigh” (*Ibidem*:85) when he was out of Louisa’s house, while she, in turn, had to repair the “disastrous” effects of his visit: to replace the fallen objects and even to “sweep Joe Dagget’s track carefully” (*Ibidem*:86) when she realized he had left a lot of dust on the carpet.

The fact that these two entities, the male and the female, are totally opposed and “unmarriageable” is suggested by the parallel opposition between the two. During the visit, “He sat bolt-upright, toeing out his heavy feet squarely, glancing with a good-humored uneasiness around the room. She sat gently erect, folding her slender hands in her white-linen lap.” (*Ibidem*:84). Their looks are also in opposition, since Louisa seems more mature than she is: “He was not very young, but there was a boyish look about his large face. Louisa was not quite as old as he, her face was fairer and smoother, but she gave people the impression of being older.” (*Ibidem*:85) The comparison with the bear in the china shop offers another pretext for a perfect opposition between the two: he “felt much as an innocent and perfectly well-intentioned bear might after his exit from a china shop. Louisa, on her part, felt much as the kind-hearted, long-suffering owner of the china shop might have done after the exit of the bear.” (*Ibidem*:85-86).

The totally opposed natures of the man and woman represent one series of reasons why this marriage will represent an error for both of them: neither will feel free in this marriage, free to be themselves, free to behave as they wish. This opposition translates more generally in “coarse masculine presence” versus feminine “delicate harmony” (*Ibidem*:89). Moreover, the perspective of marriage means renunciation for Louisa, as she sees in her visions of future married life. She will have to leave her house, and although her belongings could be taken with her, they will “cease to be themselves” (*Ibidem*:88) in the new environment. On the other hand, she will have “a large house to care for [...], company to entertain, [...] Joe’s ... mother to wait upon” (*Ibidem*:88) which will fill her time and so she will have to give up her everyday pleasures of distilling essences and sewing for pleasure. More powerfully, the presence of the man will destroy her perfect order and cleanliness: “She had visions [...] of coarse masculine belongings strewn about in endless litter; of dust and disorder arising necessarily from a coarse masculine presence in the midst of all this delicate harmony.” (*Ibidem*:89).

Even her control of nature will be lost after marriage, as she is sure that Joe will set Caesar free, and the canary’s reaction at Joe’s visits suggests freedom, too: it “woke up and fluttered wildly, beating his little yellow wings against the wires. He always did so when Joe Dagget came into the room.” (*Ibidem*:84) The two animals are metaphors for Louisa and Joe: “His hearty sexuality echoes that of Caesar, doomed to be forever chained because he once bit a passerby. Louisa herself seems like the canary, comfortable within the boundaries of her enclosure.” (Werlock, *op.cit.*: 479)

As a conclusion, marriage will mean a total change in Louisa’s ways, involving renunciation and sacrifice. “Then there were some peculiar features of her happy solitary life which she would probably be obliged to relinquish altogether”. (Freeman, *op.cit.*: 89).

5. Louisa Ellis and Independence

Louisa gains her independence thanks to a happy chance: that of overhearing a private conversation between Joe and Lily. But it is enough for her to decide against marrying Joe and to go on with her simple “cloistered” life. The comparison to a nun accounts for her refusing marriage, but her devotion to God is in her case replaced by her devotion to domestic life out of which she makes an art. She is the artist of her own home, of her own life. She mirrors God as a creator in that she also creates beauty, like a genuine artist: she sews beautiful things, she creates perfumes. Even in the way she controls her animals she resembles God.

The rituals of the church that a nun is supposed to share are replaced in the short story by the very exact ritual of serving tea to herself. Just like in church, where the objects used in rituals are valuable, Louisa uses her china and a silver cream-pitcher, a damask napkin for the tray and a starched linen cloth on the little table.

The idea of innocence related to nuns is preserved in Louisa’s case, too. Sexually speaking, she is and will remain a maiden, but the idea of innocence widens so as to apply to the whole house, which is kept in perfect order and harmony: “She gloated gently over her *orderly* bureau-drawers, with their exquisitely folded contents redolent with lavender and sweet clover and very *purity*.” (*Ibidem*, our italics).

More than innocence, it is the idea of peace that also supports this comparison. The peace given by the love of God in the case of nuns appears in this short story as the peace of living her solitary life as she wants. The word “peace” and its derivatives are used several times in the short story. At the very beginning, it describes the way Louisa feels when she accomplishes one of her passions: “She had been *peacefully* sewing at her sitting-room window all the afternoon.” (*Ibidem*:83, our italics) Then, the word qualifies the pleasure of solitary life she has discovered: “Her life, especially for the last seven years, had been full of a pleasant *peace*.” (*Ibidem*:87, our italics) Thirdly, she totally identifies with the concept of peace, again when she is sewing: “Sitting at her window during long sweet afternoons, drawing her needle gently through the dainty fabric, she was *peace* itself.” (*Ibidem*:88, our italics) Further on, the word appears in direct opposition to other words that describe the vision of the future marriage: “Still no anticipation of disorder and confusion in lieu of sweet *peace* and harmony, no forebodings of Caesar on the rampage, no wild fluttering of her little yellow canary, were sufficient to turn her a hairsbreadth.” (*Ibidem*:90, our italics) In the end, the word “peace” associates both to Louisa and her metaphorical counterpart, the canary, in order to describe what their future life will look like: “Now the little canary might turn itself into a *peaceful* yellow ball night after night, and have no need to wake and flutter with wild terror against its bars. Louisa could sew linen seams, and distil roses, and dust and polish and fold away in lavender, as long as she listed. That afternoon she sat with her needle-work at the window, and felt fairly steeped in *peace*.” (*Ibidem*:94, our italics)

Other religious-bound words appear in the text: “hermit” describing the dog, “sin” referring to the mistake committed by the dog, “rosary” metaphorically suggesting the chain of days to come for Louisa after her election of living the life she loves, “uncloistered nun”, the simile that ends the short story.

Last but not least, the comparison with the nun also develops as regards the specific clothes. If nuns are easily recognized by their black and white clothes, so is Louisa defined by her three aprons she wears function of the situation. Each apron describes a side of her personality. She puts on her green apron when she goes out to pick currants or to feed Caesar, so the green apron defines her relation to nature, to

plants and animals, green being the cliché colour for nature and ecology. She wears only the white linen apron when she has company, when she receives the visits of her fiancé, for example, so in relation to others she has the appearance of a nun. The last apron she has, a pink-and-white one, is the sewing apron that she uses when she performs one of her favourite activities, so we could speculate this is the apron defining her relation to her own creative self. An interesting fact about the aprons is that she wears them one over the other, thus defining herself like a Russian matryoshka doll: she wears the white apron all the time, the pink-and-white apron is put over the white one and, finally, the green one is worn over the other two, when necessary. So we could see that her most inner (or hidden) self is defined by her relation to others, next comes her relation to herself and to her creative skills and finally her relation to nature. Even the sizes of the aprons mirror a matryoshka doll: the shortest is the one “inside” – the white linen one, then comes the sewing one and finally the green one.

6. Conclusions

Built on the opposition between male and female, the male seen as “heavy” and “coarse”, as an intruder into the feminine world, while the feminine reunites whatever is “delicate”, “harmony”, “calm”, “serene”, “orderly”, “clean” and “peaceful”, *A New England Nun* takes a step towards feminism by presenting a woman who rebels against tradition and chooses not to marry her long-awaited-for fiancé in favour of living a solitary domestic life filled with pleasant activities: sewing, serving tea, feeding the two pets, distilling essences for perfumes, keeping the house perfectly clean and orderly.

“The world Freeman depicts here is delicate and ‘feminine’, but in the restricted sense of that term which tended to prevail at the time. In other stories, however, Freeman shows a more problematic sense of women’s identity in mid-nineteenth-century America, and a more general preoccupation with what became of the tradition of Puritanism in its heartlands of Massachusetts and Vermont. One of her critics has strikingly called her ‘the anatomist of the latter-day Puritan will’, that strong sense of individual relation to God, with its strenuous Calvinistic responsibilities and its frequent contortions into wilfulness and eccentricity, particularly in a society which had dwindled economically since colonial times.” (Scofield, *op.cit.*: 92)

References

- Bendixen, Alfred, Nagel, James (eds), *A Companion to the American Short Story*, Wiley-Blackwell, Chichester, 2010.
- Freeman, Mary E. Wilkins., “A New England Nun” in * * * *50 Great American Short Stories*, edited and with an introduction by Milton Crane, Bantam Books, New York, 1976 (1965 first ed.)
- Glasser, Leah, *In a Closet Hidden: The Life and Work of Mary E. Wilkins Freeman*. University of Massachusetts Press, Amherst, 1996.
- Scofield, Martin, *The Cambridge Introduction to The American Short Story*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.
- Werlock, Abby H. P., *The Facts On File Companion to the American Short Story*, Second Edition, Facts On File, Inc. An imprint of Infobase Publishing, New York, 2010 (2000 first ed.).
- http://html.rincondelvago.com/a-new-england-nun_the-revolt-of-mother_mary-eleanor-wilkins-freeman.html, accessed on June 1st, 2017.

BEATRIX POTTER, OR THE BRITISH MOTHER NATURE IN DISGUISE

Cristina Mihaela NISTOR*

Abstract: *Beatrix Potter is one of the best-loved children's authors, with 28 books that she illustrated herself. Her books, translated into more than 35 languages, sold over 100 million copies, and helped their author achieve something worthy of a modern Mother Nature: preserve natural beauty. In other words, Beatrix Potter wrote about the animals at the farm for children to learn good manners and life lessons, drew beautiful illustrations of rabbits, ducks and mice – which highly increased the value of her books - , created and sold animal toys, and, with the money earned, she bought land and farms that, on her death, she donated to the National Trust. A modern woman, Beatrix Potter may be considered a British Mother Nature in the disguise of an author of children's books, whose importance in the preservation of the Cumbrian landscape is to be acknowledged at full value.*

Keywords: *Beatrix Potter, conservationist, children's books.*

Introduction

The idea behind this paper came to me after I happened to watch the 2006 film *Miss Potter*, starring Oscar winner Renée Zellweger and Ewan McGregor. The landscape and history of the locations in the Lake District included in the movie were so powerfully depicted, and the authoress's life story so impressive, that I was immediately persuaded to order and read as many Beatrix Potter children's books as I could find available online. With such a creative and generous nature, the British writer and conservationist may well be viewed as a modern Mother Nature – a wonderful example of the feminine conceived as a generating and founding principle. That is the main reason why, in this paper, I will focus more on the cultural aspect of Beatrix Potter's life choices, rather than on the literary merits of her books; with this view in mind, I will firstly remind you about some beliefs regarding the feminine principle in the cultural repository, then I will refer specifically to the way in which the British authoress helped save and preserve the Lake District, her favourite part of the world.

The concept of feminine – some considerations

If we choose to conduct a research on the feminine principle throughout history, we may, undoubtedly, discover that it is replete with images depicting various aspects of the concept, from motherhood to unattainable goddess figures, from sinner to saint. In Christianity, on the one hand, we have the image of the first woman in the Bible – Eve – as the sinner who is to be blamed for man's banishment from the Garden of Eden, and for giving birth to the first murderer in history – Cain, then, on the other hand, we also have the image of the woman who is the immaculate mother of the redeemer of mankind – the Virgin Mary. If, in the Scriptures, The Song of Songs begins with a eulogy of the wife, the best aspect of the feminine, at the time, in the New Testament, it is the concept of mater dolorosa that steals the spotlight. It is indeed obvious that all

* Politehnica University of Bucharest, cristinamnistor@yahoo.com

Christian cultures and literatures have valued the feminine, as a natural projection of the veneration of Virgin Mary and of the Immaculate Conception. However, other cultures and religions have embraced other facets of the feminine to worship; more than a few of them have chosen to focus primarily on sexuality and procreation as defining features to a successful feminine figure, worthy of her name.

In her book on the image, roles and portrayals of goddesses in culture and literature, Gillian Alban investigates, amongst others, Asherah the Wife of Yahweh, or the goddess of Israel (Alban: 128). According to Alban's research, the goddess Asherah was the progenetrix of gods, as well as "the mother goddess involved in the increase of the land, and at the temple [...] sexual rituals were celebrated in her name." (idem: 129).

It is not only the image of the woman as a goddess that is worthy of celebration, but also that of the ordinary women who, by simply performing their daily chores, contributed to the progress of mankind. Actually, according to cultural researchers, the feminine has always been that special engine that kept life moving on,

Industry, science, and human need were combined in women's work, and the daily tasks were infused with magical meaning. Women converted plants and herbs into medicines [...] World Health Organization figures show that 95 percent of the world's health care today is still provided by women, using many of these ancient remedies. (Sjöö: 31)

That is why mundane tasks, such as cleaning, cooking, nursing the baby or healing the sick, weaving and knitting have gradually become what we may call the "job description" of women everywhere in the world.

In the 20th century, at the beginning of it, there was no visible change in the general perception of the feminine: most people, of both sexes, still believed that the only way a woman may get a fulfilling life experience was to devote herself to a man and start a family. The next part of this paper intends to present the unusual evolution of a 20th century young woman, who breaks free from her parents' bourgeois constraints and makes a name for herself in the world.

Beatrix Potter's life story

The life story of one of the most remarkable British women authors begins rather ordinarily, with her birth in London in 1866; both Beatrix Potter's parents lived on inheritances from the cotton trade, which allowed her father to cultivate his passion for art and photography. Both Rupert and Helen (Beatrix's parents) enjoyed an active social life among a group of writers, artists and politicians and the family included many connoisseurs and practitioners of art. Moreover, since Edmund Potter, Beatrix's paternal grandfather, was co-founder and president of the Manchester School of Design, we may easily say that art was in Miss Potter's blood, and her talent was to be traced in her family genes. Her father took Beatrice on visits to his notable friends, including the Pre-Raphaelite painter Sir John Everett Millais. The latter inspired and encouraged Beatrix's extraordinary artistic talent, with the commendable result that, by the age of eight, she was filling home-made sketchbooks with drawings of animals and plants.

Home-schooled, Beatrix and her brother Bertram spent hours watching and sketching the menagerie of pets that lived in their schoolroom. Their collection included lots of small animals (frogs, a tortoise, mice, hedgehogs and rabbits) smuggled into the

house in paper bags. Annual holidays in Perthshire and, later, in the Lake District, kept the children's interest alive – and it provided them with plenty opportunities to roam freely in the countryside, and to observe, sketch, catch and even skin and dissect a wide variety of animals and birds.

In her 20's, apart from cultivating her talents as a naturalist, Beatrix Potter also began to write illustrated letters to the children of her former governess, Annie Moore. The famous character Peter Rabbit was born in a letter she wrote in September 1893 to Annie's son, Noel. *The Tale of Peter Rabbit* was a story which, in 1901, Beatrix defiantly published herself, as her own edition of the rabbit story, after the idea was rejected by no less than six publishers. Fortunately, on seeing a copy of the children's book, Frederick Warne decided to publish it, with the result that, within a year, he had to produce six editions to meet demand.

As we may easily find out from all sources, the year 1902 stood out as a turning point in the spinster Beatrix Potter's life. The success of *The Tale of Peter Rabbit* led to the publication of two other books, and also to a beautiful love-story between Beatrix and her publisher. However, Norman Warne, Beatrix's fiancé, died of pernicious anaemia in the month following the two lovers' engagement. Devastated, but all the more intent to make plans for her own future as a person independent from her parents, who had opposed the prospective marriage, Beatrix was able to buy Hill Top Farm in Sawrey in the Lake District less than a year after Norman's death.

Although expected to spend time with her parents in London, she began to learn the business of running a farm, whilst still writing and producing one or two new children's books each year for the next eight years. In 1909, when she purchased another Cumbrian property near to Hill Top, she met William Heelis, a local solicitor who (against her parents' wishes) was to become her husband in 1913.

Once married, Beatrix was finally able to settle properly in the Lake District, where her heart longed to be. There, she took the role of lady farmer seriously, and enjoyed physical, day-to-day tasks such as helping with hay-making and unblocking muddy drains. As a true British conservationist, Beatrix also became an expert in breeding Herdwicks, a type of sheep indigenous to Cumbria, which she actually saved from extinction. She became an expert Herdwick sheep breeder and the first female president designate of the Herdwick Sheepbreeders' Association.

Due to her eyes problems, particularly from 1920 onwards, Beatrix Potter focused less and less on creative work, and shifted her interest to the preservation of the beautiful nature surrounding her. Indeed, apart from farming, Beatrix's major passion in the final part of her life was conservation, an interest inspired by her friendship with Canon Rawnsley, one of the founder members of the National Trust. Although she was no longer writing or illustrating any books, Beatrix Potter had the financial means not only to expand her own estate, but also to fulfil her ambitions: to preserve parts of the Lake District's unique landscape, and to keep the area's traditional farming methods unchanged. Weakened by bronchitis, Beatrix died aged 77 on 22nd December 1943. In her will she left 14 farms and over 4000 acres to the National Trust, land that it still owns and protects against development today.

Beatrix Potter's imaginary world

In *Miss Potter*, the movie, we listen to a wonderful explanation of the main character's progress in life:

There's something delicious about writing those first few words of a story. You can never quite tell where they will take you. Mine took me here, where I belong.
(Beatrix voiceover).

In an attempt to explain how imagination – words and drawings put on paper – has led to a massive change in the real life (acres of land being saved from destruction), we must have a look at the delightful stories of a few representative stories for children written by the British author.

Beatrix Potter's stories are centred upon characters shaped as little animals that go on little adventures and get an education the hard way. There are certain groups of animals that make an appearance in more than one book, while other animal characters may only have one chance at fame. For instance, the bunnies and the cats are favoured with plenty of stories whereas others, such as the duck, the hedgehog, the frog or the squirrels may have less appearances on stage. Still, the most numerous characters depicted by the author are mice. Rodents may have been of particular interest to Miss Potter, since she chose so many of their species to inhabit her imaginary world.

A special tale featuring Beatrix Potter's own two pet mice, Tom Thumb and Hunca Munca, enables the author to make use of another infusion of reality; thus, in *The Tale of Two Bad Mice*, she describes the doll's-house that belonged to a little girl who was her publisher's niece. The two naughty mice actually destroy the interior of the doll's house (and then pay for the damages, as they are not that bad, after all) and steal some pieces of furniture and doll's clothes.

The Tale of Peter Rabbit is written with an obvious educational purpose in mind. It begins, as all educational stories or fairy tales, with an interdiction, “‘Now, my dears,” said old Mrs. Rabbit one morning, “you may go into the fields or down the lane, but don't go into Mr. McGregor's garden.” (Potter, 1902: 8). Obviously, the warning is disobeyed and the naughtiest bunny, Peter, gets into trouble; if he wants to return home unscathed, the little rabbit has to leave his nice little blue jacket and his shoes behind, in a hurry to escape the fearsome Mr. McGregor, who would not let his vegetables unattended or protected. Eventually, Peter returns home with only a bad cold, which requires mother care and camomile tea.

This very first delightful story for children has a sequel in *The Tale of Benjamin Bunny*, which sorts things out; here, we learn that, on calling on the Rabbits and hearing about poor Peter's adventures (resulting in leaving him with no clothes whatsoever for the second time in a fortnight), cousin Benjamin Bunny comes to the rescue and accompanies Peter on a mission to get his jacket and shoes off the scarecrow and back on Peter's body. They succeed in doing just that, but fail miserably when it comes to return home on time. Rescued by Benjamin's father from a cat that, unknowingly, had sat down upon a basket where the two scared bunnies had taken refuge, they receive a good thrashing from the former and learn their lesson.

The Tale of the Flopsy Bunnies takes the reader (or, actually, the listener, if we consider the age of the target audience) back to Mr. McGregor's garden, for more adventure - and lessons to be learned by the little ones. The six children born by Flopsy (Peter Rabbit's sister) and fathered by Benjamin Bunny, their cousin, eat too much lettuce (known for its soporific effect) and are caught off guard by their eternal enemy, Mr. McGregor. Helped by a very resourceful Thomasina Tittlemouse, that “nibbled a hole in the bottom corner of the sack” (Potter, 1909: 35) where the six little bunnies were tightly tied, the Flopsy bunnies manage a narrow escape, and learn to appreciate the value of real friendship.

Rather harsh, *The Tale of Squirrel Nutkin* explains to children why a certain naughty squirrel happens to have a rather short, bunny-fashioned sort of tale, instead of the bushy ones his relatives all had.

The Tale of Mrs Tittlemouse, the wood-mouse who helped to rescue the Flopsy Bunnies, was beautifully illustrated by its author with delightful pictures of the many uninvited guests, from spiders to bees, which she finds in her underground house. This 1910 story revolves around the wood-mouse's obsession with tidiness, and her efforts to evict uninvited guests, (be they as big as frogs or as small as bees). When she decides to throw a party, Thomasina Tittlemouse has it her way, with mice inside, and dirty frogs outside; clever, she manages to both have a party and keep her recently cleaned house free from dirty feet - which nobody minds at all.

The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle presents the reader with a nice character, resembling a real person in the writer's childhood, a charming old Scottish country washerwoman called Kitty MacDonald. Actually, many other characters that populate Beatrix Potter's imaginary world are mentioned here, as the washerwoman does the washing for all of them.

In *The Tale of Jemima Puddle-Duck*, the real Hill Top duck who was not good at hatching eggs, and Beatrix Potter's favourite sheepdog, Kep, become imaginary characters that help teach children to keep away from strangers.

Actually, as anyone can notice, all those children's books were delightful lessons in life for little children in need of education and pleasant instruction; that is why, instead of giving a long and detailed account of all Beatrix Potter's books, I will try to conclude with a few remarks.

Final considerations

To follow in the real-life Potter's footsteps, we are advised, by Internet sources, to take a trip to [Brockhole – The Lake District Visitor Centre](#). We are also told that The World of Beatrix Potter in Bowness-on-Windermere is an incredibly popular attraction for children and adults alike. Open throughout the year, the Beatrix Potter attraction is advertised to offer different shows and themed days throughout the year, so people are advised to make sure they get the right day and book in advance for specific events.

Instead of any other conclusions, I have chosen to give you a glimpse of the heritage of Beatrix Potter, with its wonderful transformation of reality. The fact that this British artist and conservationist, who was never a biological mother, actually managed to cater both for the educational needs of children, with her books, and for the life needs of future generations, with the land she donated to the National Trust.

We may travel back in time and re-visit our childhood when we enter the world of Peter Rabbit, or Jemima Puddle-Duck in their natural landscape; at The World of Beatrix Potter, we can also meet the famous characters on a new Beatrix Potter trail around Brockhole's beautiful lakeshore grounds, while learning more about the wildlife that inspired her. All that is living proof that, with no exaggeration, Beatrix Potter's fertile imagination and resolve, combined with her love of nature in all its forms, make her worthy of the title of Mother Nature.

References

Alban, Gillian M.E., *Melusine the Serpent Goddess in A. S. Byatt's Possession and in Mythology*. Lexington Books, New York, 2003. Print.

Byatt, A. S., *On Histories and Stories*, Vintage, London, 2001. Print.

Eliade, Mircea. *A History of Religious Ideas. Volume I: From the Stone Age to the Eleusian Mysteries*. Chicago University Press, 1999. Print.

Genette, Gerard, *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1980). Cornell University Press, Ithaca, 1983. Print.

Patai, Raphael. *The Hebrew Goddess*. Wayne State University Press, Detroit, 1978. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of Peter Rabbit* (1902). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of Squirrel Nutkin* (1903). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of Benjamin Bunny* (1904). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of Two Bad Mice* (1904). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle* (1905). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of Mr. Jeremy Fisher* (1906). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of Jemima Puddle-Duck* (1908). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of The Flopsy Bunnies* (1909). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of Mrs. Tittlemouse* (1910). Penguin Books, London, 2002. Print.

Potter, Beatrix. *The Tale of the Pie and the Patty-Pan* (1905).

Sjöö, Monica, and Barbara Mor. *The Great Cosmic Mother: Rediscovering the Religion of the Earth*. Harper & Row, San Francisco, 1987. Print.

Electronic Sources

<http://www.lakedistrict.gov.uk/visiting/localspecialities/famouswriters/beatrixpotter/>, Retrieved July 15, 2017. Web

<http://www.imdb.com/title/tt0482546/>, retrieved July 25, 2017. Web

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/b/biography-beatrix-potter/>, retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Tale of Tom Kitten* (1907). <http://www.gutenberg.org/ebooks/14837>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Tale of Johnny Town-Mouse* (1918). <http://www.gutenberg.org/ebooks/15284>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Tailor of Gloucester* (1903). <http://www.gutenberg.org/ebooks/14868>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Tale of Mr Tod*. <http://www.gutenberg.org/ebooks/19805>, <http://www.gutenberg.org/ebooks/15284>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Story of Miss Moppet* (1906). <http://www.gutenberg.org/ebooks/14848>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Tale of Samuel Whiskers or, The Roly-Poly Pudding* (1908). <http://www.gutenberg.org/ebooks/15575>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Tale of Ginger and Pickles* (1909). <http://www.gutenberg.org/ebooks/14877>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Tale of Timmy Tiptoes* (1911). <http://www.gutenberg.org/ebooks/14797>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *The Story of a Fierce Bad Rabbit*. <http://www.gutenberg.org/ebooks/45265>, Retrieved July 27, 2017. Web

Potter, Beatrix. *Cecil Parsley's Nursery Rhymes* (1922). <http://www.gutenberg.org/ebooks/23350>, Retrieved July 27, 2017. Web

INTERCULTURAL COMMUNICATION BETWEEN RUSSIAN ABSOLUTISM AND OCCIDENTAL LIBERAL DEMOCRACY IN JOSEPH CONRAD'S "UNDER WESTERN EYES"

Flavian PALADE*

Abstract: *The aim of the present paper is to demonstrate that in the novel called Under Western Eyes written by Joseph Conrad, both Eastern and Western societies are under the maleficent influence of harmful practices such as betrayal, corruption and deceit. The similar moral degradation of the characters regardless of the social, political and cultural background to which they pertain shows that human nature can be perverted anywhere and this process is not specific to people living in a certain geographical area.*

Keywords: *Intercultural communication, Eastern absolutism, Western democracy, revolutionaries, moral degradation.*

Betrayal: reasons and consequences

In the above mentioned novel, Conrad focuses on the examination of the theme of betrayal whom he had already started analyzing in one of his previous works, *The Secret Agent*. The English author tries to identify the inner reasons that determined Razumov, the central character of *Under Western Eyes* to cooperate with the police in order to lay a trap for his fellow student, Haldin who asked his help after having murdered the brutal Minister of State in the Czarist government, Mr. de P. Besides finding out the motive of Razumov's betrayal, it is worth establishing the damaging effects of his actions on other people's lives.

In order to be better able to understand the reaction of Razumov to the confession of his colleague, it is of high importance to be aware of the former's psychological background. The young student of philosophy at the University of Sankt Petersburg is perceived as being serious, studious and because of the fact he has no family or other acquaintances that could help him build a career, he considers that the only way to advance on the social scale is through hard work. Many of Razumov's traits of character are misinterpreted as his reticence in communication and independence are regarded as signs of a person who has revolutionary beliefs. In fact, he behaves like this because he does not want to give the authorities any reason to become suspicious about his political views. For him, occupying the position of Privy Councillor would represent the greatest possible achievement.

The presence of Victor Haldin in Razumov's room is perceived by the latter as an enormous threat to his future development because being associated with an assassin and traitor would mean the end of his life as he could be deported for such a crime. These thoughts provoke him various feelings such as "anger", "hate", "indignation", "dismay". After holding a discourse with himself during which he appears to be fully conscious of the consequences of his actions, Razumov comes to the conclusion that Haldin cannot be saved anymore and decides to inform General T, a high official in the Ministry of Interior about the revolutionary's escape plan. The next day a strong feeling of agitation grips the main character and he gradually becomes paranoid. Later in the

* University of Pitesti, flavian.palade@yahoo.com

novel, he is depicted as having strange manifestations, laughing ironically and giving tortured glances. (Panichas, 1998:361)

In Razumov's mind there are several justifications for his cooperation with the Russian authorities and some of them are indeed supported by logical and reasonable systems of thinking. Haldin's unexpected appearance and disturbance of Razumov's peaceful existence creates the latter a state of bewilderment he finds difficult to cope with but that needs to be solved quickly because in this type of situations one cannot adopt a position of neutrality. Bruce Johnson states that "*inaction will be interpreted as action, and neutrality will seem hostile to both sides*". (Johnson, 1971:147) This means that if the young student does not report to the police the murder committed by Haldin and his attempt to escape he could be accused of acting as an accomplice of the revolutionary side. On the contrary, if he does inform the authorities he could as well be regarded with distrust for the mere fact that he was seen as a potential reactionary and his chances of serving in a public institution could be ruined. So it seems impossible for Razumov to be simultaneously an honourable person in front of the revolutionaries and a loyal collaborator of the government.

The protagonist of the novel realizes his moral degradation as he not only betrays Haldin's hopes of helping him, but also accepts to work abroad as an informer of the Czarist regime. In the letter sent to Natalia in the final part of the book, Razumov laments that his life has been dramatically influenced by her brother's action "*Victor Haldin had stolen the truth of my life from me, who had nothing else in the world, and he boasted of living on through you on this earth where I had no place to lay my head*". (Conrad, 1924:359) Although Razumov had not shown any kind of sympathy for the revolutionary ideals before the fatidical night of Mr de P's assassination, it was precisely his reserved attitude that determined them to appeal to him in such a critical moment. This conviction is reinforced by John Hagan's remark "*By a bitterly cruel irony, Razumov's aloofness from the revolutionary students is the very thing which wins him the fatal reputation of being worthy of their confidence*." (Hagan, 1969:147)

The act of betrayal represents the starting point of a long series of events that ultimately lead to tragic deaths, ruined lives due to a never-ending state of anxiety, moral confusion and psychological torment. Haldin's execution, his mother falling ill after learning about the miserable fate of the young revolutionary and Razumov's own destruction which results in his crippledom at the end of the novel stand as a proof to the dramatic consequences of the decision made by the protagonist of the novel.

A Western perspective over Russia

In writing *Under Western Eyes*, one of Conrad's main intentions is to bring into the spotlight the characteristics of the Russian people and in order to make these features more easily to be understood by the Western audience, he appeals to an English narrator who is a teacher of foreign languages living in Geneva whose role is to clarify to the readers many of the surprising elements of the plot that prove to be the result of a Slavic regime which seems irrational to most Europeans. Undoubtedly, the narrator endowed with more authority acts as a mediator between Razumov's point of view regarding the evolution of the events presented in his diary and the occidental system of thinking mainly based on clarity and reason. (<http://thelectern.blogspot.ro>)

Although *Under Western Eyes* is often regarded to be an indictment of Russia which is portrayed as the personification of all unfair and oppressive practices existing in the world, Conrad's target does not consist in associating Eastern Europe with evil

and Western countries with good. In spite of the partly justified perception that the novel reflects the writer's resentment towards Russia caused by its occupation of Poland and the hardship endured by the Polish population during the Czarist rule, *Under Western Eyes* deals with much more noble ideals. The author claims that people irrespective of the geographic space in which they live should focus more on guiding themselves in life according to a series of high moral principles and seek to pursue their goals with greater determination, but without resorting to immoral acts that threaten to destroy their own humanity. (Panichas, *op.cit.* :366)

Throughout the novel, Conrad proves to be extremely critical towards the Russian government whose attitude is considered authoritarian, abusive and careless to the people's needs who in their vast majority live in poverty. At the same time, the author depicts the actions of the revolutionaries as being frequently irrational leading to the failure of their movements of protest and ideals.

Razumov's psychological evolution

In addition to the previously mentioned aspects, it is worth highlighting that the novel also deals with significant moral truths, Razumov being the one who goes through a process of moral struggle and suffering. The intensity of his experiences and the awareness of Haldin's impact on his life determine Razumov to realize the fact that his whole moral universe has been turned upside-down and now he has to confront with a strong feeling of guilt caused by his irreversible actions. In this respect, it can be said that the main character of *Under Western Eyes* is in opposition with the Western societies which prefer a distant and simplistic approach of moral issues ignoring these obvious realities.

Razumov's encounter with the group of revolutionaries living in Switzerland represents an important stage in the process of self-discovering and self-understanding he goes through. The various human typologies he has to interact with reveal traits of character that the protagonist of the novel possesses. Razumov identifies himself as being hypocrite and despotic, characteristics embodied by Peter Ivanovitch, the leader of the revolutionary movement who benefits from the generous financial support of Madame de S. Moreover, the student of philosophy exhibits sincerity and dedication, qualities to be found in Tekla, the faithful *dame de compagnie* of the same baroness who ensures the necessary funds for the organisation of numerous insurgent actions. Another trait specific to Razumov is the honest fanaticism displayed by Sophia Antonovna, a trustful member of the revolutionary group and a very close collaborator of Ivanovitch. (Panichas, *op.cit.* :367)

The psychological warfare between Razumov and Antonovna deserves a special attention due to its extraordinary intensity. The brave woman possesses an amazing power of shrewd perceptiveness and a well-developed ability of anticipating the main character's moves. From the very beginning, she does not seem to trust him and becomes more and more suspicious as the action of the book unfolds. She addresses Razumov several well-hinted questions regarding his involvement in Haldin's execution making him feel very uncomfortable and at the same time accentuating his fear of not being exposed as a traitor. By using these witty techniques of intimidation, Antonovna challenges Razumov's revolutionary beliefs in front of the other partisans of anti-Czarist ideas who perceive him as an extremely valuable and respectable representative of their convictions.

Despite the clearly visible conflict between them, the two characters demonstrate a mutual respect. On the one hand, working as an infiltrated spy in the middle of the revolutionary party, Razumov sees in Antonovna a very serious threat to his status of highly appreciated figure inside this group. She is the only person capable of uncovering his secret and this transforms her in his most dangerous enemy. Razumov appreciates Antonovna's devotion to the revolutionary principles as well as her strength of character and capacity of reading his thoughts. On the other hand, Antonovna admits the fact that her opponent proved to be courageous enough to confess publicly that he was the one who betrayed Haldin even though he was not constrained by any external circumstances to acknowledge his guilt. His conscience and the love for Natalia determined him to give up to his privileges and practically ruin his entire future in a moment when nothing seemed to jeopardize his physical integrity.

Finally, Sophia Antonovna's reaction to Razumov's speech during the revolutionaries' meeting in which he recounts the whole story of Haldin's detention and execution is one of forgiveness and her words illustrate best her view regarding the real nature of Razumov's character:

"There are evil moments in every life. A false suggestion enters one's brain, and then fear is born-fear of oneself, fear for oneself...but tell me, how many of them would deliver themselves up deliberately to perdition...rather than go on living, secretly debased in their own eyes? How many?...And please mark this-he was safe when he did it. It was just when he believed himself safe and more-infinitely more-when the possibility of being loved by that admirable girl first dawned upon him, that he discovered that his bitterest railings, the worst wickedness, the devil work of his hate and pride, could never cover up the ignominy of the existence before him. There's character in such a discovery". (Panichas, *op.cit.* :372)

Besides his psychological duel with the old revolutionary woman, Razumov's behaviour over the course of the novel is profoundly marked by his encounter with Natalia Haldin, the sister of the man whom he practically sentenced to death. The young student of philosophy is tormented by the consequences of his actions and feels ashamed while talking to Natalia because he has to dissemble his real feelings and continue pretending that he and Victor Haldin were really good friends. Natalia has no reason not to trust Razumov, furthermore she perceives him as the person who can give her more details about her brother's attack over Mr. de P and the circumstances of his capture by the police. As the main male character gradually falls in love with the young woman, his moral crisis deepens and it becomes more and more difficult for him to conceal the events that took place consequently to the minister's assassination.

The intensity of Razumov's sentiments for Miss Haldin is demonstrated by the following quotation *"He had such a strong sense of Nathalie Haldin's presence that to look at her he felt would be a relief. It was she who had been haunting him now"*. The walks they take together as well as their long conversations lead Razumov to see in Natalia the family he has never had. She begins haunting his thoughts which causes his desperate desire of being in her company, but also augments the moral pressure that ultimately determines him to write a letter to Natalia in which he confesses his betrayal. In comparison with other characters, Razumov proves that he possesses a strong moral sense which enables him to admit the errors he committed and at the same time realize that he cannot carry on his life by persisting in hiding the truth. (Panichas, *op.cit.* :369)

One of the most important reasons for which Razumov decides to take responsibility for his actions is that he considers Natalia to be a projection of his own personality and himself to have become an embodiment of the traits of character possessed in the past by Victor Haldin. Razumov does not want to take advantage of the woman's kindness and transform her into a victim of his own interests as he believes Haldin managed to do in his case by destroying his chances of advancement in life. The novel's protagonist thinks there is no other solution left for him in order to avoid a sure moral degradation than to confess that he cooperated with the Czarist authorities by warning them about Haldin's escape plan and afterwards he also became a Police informer having as a mission to gather information about the activities planned by the group of revolutionaries living in Western Europe. (Davidson, 1977:27)

The harmful effects of deceit

A recurrent theme throughout *Under Western Eyes* is that of deceit caused by the misinterpretation of one's nature. The most eloquent example is represented by Razumov who, at the beginning of the novel, is regarded by the other students as a reliable and trustful person who shares their revolutionary beliefs and has solid convictions concerning the future of the country and the way it should be governed. The repressive Czarist government perceives him as a young man with a high intellectual potential that has all required qualities in order to serve as a secret agent in the interest of the Russian nation. He is considered to be a true patriot.

Razumov does not have very ambitious expectations regarding his future career, he does not dream of becoming more than a "*a celebrated old professor, decorated, possibly a Privy Councillor, one of the glories of Russia-nothing more*". (Conrad, *op.cit.* :13) The end of the novel proves that none of the assumptions about the book's protagonist were right and he failed to become a successful individual in any field. Razumov himself is disappointed by his moral conduct just as the revolutionaries and the professor of languages are deceived about his actions and he is finally presented as living in a poor countryside house in Russia.

Another relevant example of disillusion is caused by the revelation of the fact that Nikita Necator, the one who cut Razumov's eardrums and crippled him forever, has served for many years as a double agent infiltrated in the group of revolutionaries. In a conversation with Sophia Antonovna, the narrator of the story claims that he has always been suspicious about Nikita's intentions and activities and also pretends he is capable of detecting one's real character with a single glance. He seems not to understand the reason for which the revolutionaries could not exclude the spy much earlier. Despite the narrator's confidence in his ability of guessing people's nature, he was misled by Razumov's behaviour for much of the novel which explains why he insisted on the meeting and later friendship that established between the student of philosophy and the sister of his former colleague, Haldin. (Davidson, *op.cit.* :24)

In addition to the instances of deceit already exposed, it is worth mentioning the case of Peter Ivanovitch, the leader of the revolutionaries and a very active supporter of women's rights who decides to abandon this cause and his companions in order to achieve happiness in his personal life by marrying a peasant girl. The harsh treatment applied to Tekla during the time she has been the dame de compagnie of Madame de S, his main sponsor and protector, shows that his supposedly ardent beliefs in feminism have been mere hypocritical ideas. In spite of these evidences, Antonovna and several other revolutionaries still hold Ivanovitch in high regard. Taking into consideration the

way *Under Western Eyes* begins and the manner in which this comes to an end, we are entitled to say that both situations illustrate errors of perception, but the consequences are totally different.

Conclusion

To conclude with, *Under Western Eyes* is a novel intended to expose the cruel reality of the interpersonal relations existing in the modern world. By presenting several cases in which the characters show no remorse in using various dishonouring methods like betrayal, deceit or moral corruption in order to achieve their goals and advance on the social scale, it becomes clear that the situations depicted throughout the book are emblematic for the entire state of both Eastern and Western societies. These are dominated by greed, hypocrisy and superficiality as people lack real values and fail to understand the importance of being united and building up long-lasting and powerful connections.

In *Under Western Eyes*, a strong emphasis is put on the way characters think and the decisions they make in certain circumstances. At the center of the novel is Razumov's interior conflict which does not allow him to evolve as he would like to and gradually leads him to a sort of madness caused by the realization of his previous actions' consequences. Although he is described as having numerous intellectual capabilities "*He is intelligent. He has ideas. He talks well, too*". (Conrad, *op.cit.* :379), none of these proved to help him in making the right choices in life. Intelligence only enabled him at last to realize that he had not known how to apply it properly in the past and this represented his fatal error.

Bibliography

- Conrad, J., *Under Western Eyes*, Doubleday and Page, New York, 1924
Davidson, Arnold E, "Deluded Vision in Conrad's *Under Western Eyes*", 1977, *The International Fiction Review*, 4, 23-31. <https://journals.lib.unb.ca> (accessed May 26, 2017)
Hagan, John, "Conrad's *Under Western Eyes*: The Question of Razumov's Guilt and Remorse", 1969, *Studies in the Novel I*, 311
Johnson, B., *Conrad's Models of Mind*, University of Minnesota, Minneapolis, 1971
Panichas, George A, "Joseph Conrad's *Under Western Eyes*: In Sight of Moral Discovery", 1998, *Modern Age: A Quarterly Review*, Fall, 129-146. <https://isistatic.org> (accessed May 14, 2017)
<http://thelectern.blogspot.ro/2007/01/under-western-eyes-joseph-conrad.html> (accessed June 3, 2017)

RE(-)MEMBERING WOMEN IN EDGAR ALLAN POE'S (PRE)RATIONAL FICION

Cristina Tania PEPTAN*

Abstract: *The present study proceeds in completion of a distinctive Poesque representation of womanhood, expanding the critical concern for the languish dark ladies of the Gothic stories, already departing from the diaphanous muses of the poems, towards the feminine victims, exposed in their posthumous decaying physicality, in the tales of ratiocination. In an attempt to explore the detective triad as illustrative of Poe's ambivalence towards women and as addressing with rational means what is considered by the American author to be the most poetical topic in the world (Poe, 1846: 165), the mystique of the feminine characters will be subsumed to the controlled formulation of "the mystery with a repeatable solution" (Irwin, 1994: 2). Throughout these detective accounts, Poe's fictional ways of re(-)membering women become strategies of coping with telling absences under – and despite of – requirements of privacy that condition the domestic space, forensic lenses applied to a grotesquely fragmented physicality lending itself to psychoanalytical interpretations, narratives blurring the lines of a feminine profile, unfolded between the private and the public, between journalistic factuality and crime fiction.*

Keywords: *women, detective fiction, Poe.*

Detective fiction's treatment of death has got a resuscitative effect. It being more often than not a fictional matter of life and death indicates not only a signifying preference for murder over other types of crime, hence the catchy death-detection formula, but also an insistent interrogation of the ultimate conundrum of human existence, death, often and tellingly articulated around the figure of the life-giver, the woman, which supports on a metafictional level the genre's defence of literariness. This thematic focus goes against persistent beliefs that "Poe never truly wrote about women at all, writing instead about a female object and ignoring dimensions of character that add depth or believability to these repeated stereotypes of the beautiful damsel" (Weekes, 2002: 150). Without necessarily subscribing to the theories about a feminist Poe either, one cannot ignore the decisive positioning of his female characters. The more specific treatment of "the death of a beautiful woman" under violent circumstances allows reframing the stories around issues of reproductibility, patriarchal control, persistence of the memory of a meaningful (in more than one way marked) other as pretext, but more importantly as *post-text*, for narration, as the author of death – that is, of the murder - overcomes the author of life in a lethal conquering act.

It is yet to be established if Poe's female characters remain simply "a receptacle for their narrator's angst and guilt, a *tabula rasa* on which the lover inscribes his own needs" (Weekes, 2004: 150 or an "emotional catalyst for her partner" (Weekes, op. cit., 148). All the more so as they constitute elements of continuity throughout the American writer's eclectic work. The dark ladies anticipate the victims in the detective tales, through passivity, objectification, their rebounding fate, and untimely deaths. The forerunning characters in focus for the time given are Berenice, Morella, and Ligeia, figments of memory ideally reconstructed along the narrator's confessional drive.

* University of Craiova, e-mail: taniapeptan90@gmail.com

Three Precedents of Feminine Darkness

Thematically, *Ligeia* complies with the narrative recipe of “the death of a beautiful woman”. It is the story of a mysterious raven-haired woman, as narrated by yet another one of Poe’s untrustworthy narrators, a selectively forgetful husband obsessed with her idealized memory, mourning in admiration for her beauty and superior intellect. Applying a detective reading grid, the supernatural mystery turns into a psychological one, in which the reliability of a biased witness/suspect is questioned, a hasty substitution with another woman aggravates the circumstances of death, the feminine mystery lurks in the vagueness of a lover’s remembrance, and the management of the fantastic element is carefully calibrated to the very end, in an “anticlosure”. As Heller notices, “*Ligeia* withholds the full development of the fantastic enigma until virtually its last sentence. When the revived corpse of Rowena is apparently transformed into *Ligeia*, all of the preceding narrative becomes new” (Heller, 2002). This strategy, meant to trigger retrospective reconsiderations upon facts, accounts for the story’s inexhaustibility, which also stands as a condition for the detective fiction’s literariness. Furthermore, Heller refers to anticlosure as a central device that “makes the narrative into a trap: the surprise leads to questions, and the questions lead to the terrifying entrapment of the real reader in the role of the implied reader” (ibidem). Given this circular structure, *Ligeia*’s story too qualifies as “a mystery with a repeatable solution,” managing to frame the woman within in another oval portrait.

A confession of a flawed memory comes at an opportune moment, after the initial quote on will power, suggesting that rather than an inability to remember, this might be a matter of an unwillingness to remember. The convenient fact that the circumstances of their first encounter are buried within his memory serves to efface any previous identitary marks and to restrict her description to a biased male perspective: “I cannot for my soul, remember how, when, or even precisely where, I first became acquainted with the Lady *Ligeia*. Long years have since elapsed, and my memory is feeble through much suffering.” (Poe, 2004: 123). In a distorted portrayal, memory and forgetfulness serve as filters: “his lack of memory serves to dehumanize *Ligeia* and propagates the idea that the narrator is not concerned with the real *Ligeia* but more with the figure of *Ligeia* he has created in his memory” (Lee, 2015: 11). Moreover, forgetfulness derived from intense suffering indicates a traumatic experience. However, contrary to the frequent abruptness of traumatic events, the inability to pin down such a momentous turn in his life is further explained through a progressive insinuation, through the subtlety with which she grows on him, which better paces the delicate rhythms of the heart, yet raises suspicions of witchcraft. The failure belongs to the kind of paradoxical experiences that, however significant, cannot be grasped in specific temporal and spatial terms.

Nonetheless, the feminist potential of the tale derives from an association between memory and will power represented by a woman who does not wish to die and be forgotten. Moreover, the force of this refusal acquires threatening dimensions as “The narrator is terrified by *Ligeia*’s reappearance not so much because it means she has conquered death but because she does it through an act of vehement will, a powerful volition that renders him prostrate” (Weekes, 2002: 159). Feminine energy, that “intensity in thought, action, or speech” (Poe, 2004: 126), counteracts a waning tendency with a fierceness to endure.

The filtered objectifying perception of *Ligeia* seems to sharpen in a more vivid recall of “the *person* of *Ligeia*” (Poe, 2004: 124), depicted in subjective close-ups, a

vivid projection performed by a man “buried in studies”, living in an abstract world of dead ideas, aesthetically shed upon a living thing. Despite the insistence on her physical features that expands this reference, it is the strangeness and unconventional nature of her beauty that exerts fascination, a beauty that is coextensive with her illness (Block, 2010: 95) and that lends itself to a “hermeneutics of pathology” in similar ways in which the corpses of Marie Roget or Madame L’Espanaye serve as texts for forensic interpretation. Their resistance to being killed, transpiring from the violent marks on their bodies, remind to a certain point of Ligeia’s will to live, subverting a more submissive ideal of woman: “That women are supposed to acquiesce to death or murder rather than fight back is at once implicit and explicit throughout much of the Western canon, among others.” (Block, op. cit.: 109-110). This would be the ultimate sign of expected conformity.

Berenice is one of the most gruesome stories of the dark ladies series. Published in 1835 in the Southern Literary Messenger, it is the story of two cousins, Egeus and Berenice, complementary in nature and united by a passionate incestuous feeling. In his monomania, Egeus becomes obsessed with Berenice’s teeth, which he ultimately – and unawares – removes while the woman is still alive. This detail has been interpreted, on the basis of Marie Bonaparte’s psychoanalytical study, as an act of fear towards the female reproductive organ, the “vagina dentata”. To the half-closed “mental eye” that represents the hypnagogic state, the half-closed teeth-revealing mouth acquires a disquieting expression, at once sensual display and suggestion of a harsh predatory interior, of the persistent skeletal structure.

Berenice allows multiple connections with the detective stories as well: not only are the teeth evidence of murder to the very murderer, but they are also ideas, that is objects for speculation aimed at with an acute attentiveness to detail. In Joan Dayan’s opinion: “Those cherished teeth of Berenice are material presences, keys to operations of mind and memory” (Dayan, 1984: 493). Their metonymical value ranges from that of unusual keepsakes to ubiquitous memento mori clues. “The teeth!—the teeth!—they were here, and there, and everywhere, and visibly and palpably before me; long, narrow, and excessively white, with the pale lips writhing about them, as in the very moment of their first terrible development” (Poe, 2004: 218). This focus on the teeth as the most visible part of skull is indicative of an obsessive contemplation of death and decay: “The visual impact of disease dominates these tales, suggestive of the conflict mourners faced when expected to confront physical deterioration with tenderness and reverence.” (Stobert, 2000: 288)

In Berenice, we can already notice a shift in the perception of the woman from an object of admiration and even of veneration to an object of analysis to be regarded with a detective-like inquisitiveness: “I had seen her – not as the living and breathing Berenice, but as the Berenice of a dream...not as a thing to admire, but to analyse – not as an object of love, but as the theme of the most abstruse although desultory speculation” (Poe, 2004: 216). Interestingly enough, she is a *theme*, that is a topic of discussion, verbalized in absence of firm evidence, described and remembered *despite of* rather than *for* herself. Moreover, she has a hidden side, she is a mystery, and as such she is submitted to a compulsive gratuitous deciphering exercise.

Morella aligns to the gallery of undead women, dealing with the problem of identity, tightly connected to consciousness and reason and situated at the very centre of detective stories. It is a direct addressing that provides valuable hints at the theories here contained:

That identity which is termed personal, Mr Locke, I think, truly defines to consist in the sameness of rational being. And since by person we understand an intelligent essence having reason, and since there is a consciousness which always accompanies thinking, it is this which makes us all to be that which we call ourselves, thereby distinguishing us from other beings that think, and giving us our personal identity. But the *principium individuationis*, the notion of that identity which at death is or is not lost for ever, was to me, at all times, a consideration of intense interest (Poe, *ibidem*: 278).

At this point, a parenthesis on John Locke's theories on personal identity is due, so as to emphasize the importance of memory as a factor of consistency and self-definition¹ in light of a concern with the resurrection of the body. According to the English philosopher, the ability to remember one's actions, to be conscious of one's deeds (from the past), is essential in accounting for them, in taking responsibility, which is suspended in Poe's narratives of unreliable narrators haunted by perverse instincts, failing at times to remember their actions. It is precisely in this revised forensic sense of moral blame and praise that issues on personal identity approached in *Morella* are worth revisiting through a detective lens, turning a narrative about resurrection into one about responsibility and agency, from a fascination with the supernatural to an intriguing self-destructive tendency in atonement for an indirect criminal intention. In the final ceremony of baptism, the imp of the perverse, which has often served to re-establish order in tales such as *The Black Cat* or *The Tell-Tale Heart*, resurfaces against reproductive instincts, through the inflicted loss of their progeny in the act of naming her. Interestingly enough, in detective fiction, the questions of identity are extended beyond the strictly personal level: "The quest to discover the identity of the person responsible for a particular crime has come, in many cases, to serve as a pretext for, or to provide a framework for a wider interrogation of society or of what constitutes criminality. The adaptability of the genre is such that it can be used to affirm and also to undermine all concepts of identity, be these at the level of nation, ethnicity, culture, or at the level of gender and genre." (Krajenbrink & Quinn, 2009: 1)

All this taken into consideration, the images of gradually fading women contrast with the shocking sight of female corpses in the detective tales, the latter revealing a physicality seemingly at odds with the diaphanous portraits of the poems. However, the tales of the dark ladies facilitate this transition by dealing with a "spiritual materiality".

Other stories that prepare the detective tales focus on male characters. Such are the cases of *The Man That Was Used Up* or *The Man of the Crowd*. For a better understanding of the way in which feminine characters are constructed it is worth pointing out a factor essential in the definition of one's (sexual) identity, namely desire. As Peter Goodwin notices, "In the place of this idealized but elusive figure, Poe posits a fractured masculine subject whose potency derives not from self-sufficiency but from desire" (Goodwin, 2011: 50). By resituating the same source of power in a feminine character a fatality.

¹ In reflecting upon personal identity, Locke refers to "the sameness of a rational being: and as far as this consciousness can be extended backwards to any past action or thought, so far reaches the identity of that person" (Locke, 1999: 319)

Detecting Womanhood: Three Cases of Auguste Dupin

Without further ado, the tales of ratiocination are worth examining in light of these preparatory texts. Three of Poe's short stories have been grouped as marking the invention of the detective genre, namely: *The Murders in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Marie Rogêt* (1842), and *The Purloined Letter* (1845/44). They all feature the detective C. Auguste Dupin, dominating the narrative with his hypertrophied intellect, counterbalancing a hypertrophied emotional – and therefore distorting – narratorial voice on the background of his grotesque tales, which underpins a dichotomous male-female representation. Moreover, Jordan would perceive Dupin as androgynous: "Here the investigation of overt and seemingly isolated crimes against women uncovers a network of covert gender-related crimes that pervades the entire social order and the task of solving both the obvious and the hidden crimes calls for a detective with an awareness that other men lack. In the androgynous Dupin, Poe created a new and unquestionably heroic caretaker of social and political order, and Dupin fulfills these responsibilities by going beyond the imaginative limits of the male storytellers around him and fully recovering the second story – the woman's story – that has previously gone untold" (Jordan, 1989: 135). On the other hand, this shift of perspective can also be seen as a radicalization of male authority, given the muteness/graphical passivity of female corpses or the requirement of discreteness deriving from the threat of affecting a woman's reputation. The heroic portrait of the detective, leaning with inquisitiveness upon the lady in distress, turns into a matter of saving another man's reputation, for what is worth a man who stands for the power of the state, a man of law.

The first one of the series concerns the brutal murder of two women, Madame L'Espanaye, and her daughter, Mademoiselle Camille L'Espanaye, a murder committed by an ourang-outang. The case revolves around a series of testimonies of auditory witnesses that could not quite serve to establish the identity of the author, which is ultimately disclosed as a result of corroboration of the discovery of non-human hair at the place of the crime and a scientific description by the French naturalist and zoologist Cuvier, matching the profile of the murderer.

This story easily lends itself to an interpretation as a case of domestic violence, bringing to the surface the most animalic instincts that go against the basic principles of human cohabitation. Ironically enough, the incident is determined by an attempt of imitating human behaviour, and more specifically male behaviour, that is the routinary act of shaving. Moreover, it both aligns to and subverts the cult of domesticity promoted in the United States in the nineteenth century, confining the woman to the private sphere, yet defying the traditional view of family institution, through an alternate female-female shared space. The secluded life of the two women has been perceived in psychoanalytical fashion as a indication of possessive tendencies, as „Edgar's wish-fantasy in regard to his mother; the wish of the child to keep all men away" (Bonaparte, 1949: 453). Their tragic death within a confined and therefore problematic area, making the boundaries of the private and the public a thin line for detective enquiry, can be examined against another case of shared solitude, namely that between the detective and the narrator. If male companionship is strengthened by a series of intellectual concerns, such as "dreams – reading, writing, or conversing" (Poe, 2004: 14), the most popular belief formed around Madame L'Espanaye's occupation is that of her being a fortune-teller, therefore some kind of a witch, which continues the feminine imagery pervading Poe's tales as an unsettling variant of feminine mystique, most poignant in

Ligeia, not to mention the historical charge that such a representation of womanhood would hold on an American ground.

The second one, considered a sequel to *The Murders*, heavily relies on real-life details of the case of the murder of “the Beautiful Cigar Girl”, in New York. Infused with journalistic data, though cautious towards their reliability and their concern with effect over accuracy, Dupin manages to prove, against other popular theories, the existence of a single murderer who had thrown Marie, the victim, off a boat. According to the investigator, the identification of this mobile space of the crime is essential in solving the case.

Marie, the only daughter of the widow Estelle Rogêt, an infirm old lady, seventy years of age, forms with the latter a feminine binomial of inter-dependence, whose transgression (under the pull of male desire) leads to her destruction. In an objectifying manner, her beauty is quantified in the number of suitors and used for commercial purposes, a situation that departs from the melancholy representations in the poems. Nonetheless, the particular circumstances of her death favour a posthumous feminine mythology, outshining even the political topics of the time (Poe, 2004: 44), the narratives of male games of power, and engaging imaginative energies springing from a fascination with murder, with beauty, and with a certain hint of promiscuity, and the fear derived from female sexuality, a theme more transparently treated in the previously mentioned series. Nonetheless, the doubt on the girl’s virtuousness can be contrasted with a smothering beyond-the-grave faithfulness. The feminine mythology is only equaled by Dupin’s reputation, acquired after solving the previous case.

The mystery of the female body is dissected into forensic considerations on human decomposition following drowning and strangulation. As a matter of fact, a close-up on the neck as target is telling in terms of strangulation, referred to in a recurrent use of the verb *to throttle*, being a physical method of control and restriction, hence confirming male superior physical strength, in addition to the neck being an erogenous and distinctively appealing body part. The disarray of Marie’s corpse, comparable to the crime scene in *The Murders* (in which, there is also a severed head and a body forcefully pulled through the chimney), requires the re-assembling skills of the detective, performing a re-membering act that is supposed to restore both physical and moral integrity and to cease a state of pending death. This is a rehabilitating act in many ways, dealing with a belief that “a dying woman who remains beautiful is to be adored as a poetic inspiration, but one who has poor grace to show the ravages of disease is to be esewed, as she is merely a token of inevitable decay without the redeeming virtue of impregnable beauty”(Weekes, 2004: 154). The contradiction of pity and admiration experienced in the contemplation of a dead beautiful woman can be reconciled in a strictly professional interest as the male gaze turns into forensic inquiry, thus creating a resistance towards an otherwise intolerable sight. If in the doomed ladies’ situation, their ephemerality is specific to their condition as women, summed up in a line such as “Yet was she woman, and pined away daily” (278), the sudden murders spare the standers by the death bed from the torment of a prolonged disease, as the emotional turmoil becomes an exercise in reasoning the criminal out. The memory of the women is a memory drained of sentimentality and constructed from pieces of testimony, sometimes coming from people who barely knew the victims. In this sense, collective memory replaces personal memory.

Last but not least – and in my opinion the most accomplished of Poe’s detective tales – , *The Purloined Letter* concerns the theft of a certain letter whose content is not disclosed, with the mention that this letter might severely compromise a

woman's reputation. The detective's restorative abilities are once again put to the test, continuing the series of written clues to be submitted to the investigator's deciphering skills, ranging from the published testimonies in the Morgue case to the incriminating suicidal note of Mary's lover. It being a written-yet-not-read document temporarily indicates an unfulfilled potential and a lack of personal involvement with the case, which will turn out to be a matter of redirecting an actual biased search – of settling accounts with another male character – by marking the (territorial?) gesture in a written form of identity disclosure.

This time the pressure of the male gaze exerted upon the woman is part and parcel of a visual dynamics, an "intersubjective complex" of three glances (Lacan, 1987: 32), as Lacan famously identified in his Seminar. After a transient positioning in a comfortable blindspot, the scene in the royal boudoir captures such pressure, experienced as a paralyzing force, as her being observed forbids her from acting and facilitates the theft. As a matter of fact, the very choice of the setting favours an interpretation as a violating act, bridled solely by an exchange of glances. This emphasis on vision allows for a feminist reading, by questioning women's tendency of self-validation according to external perception, regardless of their status.

Although the content of the letter is not revealed, the choice of this type of writing as document for investigation is significant in the way it alludes to a genre "particularly suited for the female voice", namely the epistolary novel. Firstly, without being didactic, *The Purloined Letter* implicitly deals with the morality of the female character, ironically suspended in an ambiguous role of victim or villain, as well as and in a written form of communication that would become "the favoured mode of moral instruction for women." (Gilroy and Verhoeven, 2000: 2).

Furthermore, without many details, the letter is referred to as "a certain document of the last importance" (Poe, 158), which contradicts the usual perception of this written form "traditionally focused on domestic life or on love" (Gilroy and Verhoeven, 2000: 2). Epistolary writing in general is of a rather private nature, focused on domestic or frivolous issues of the heart, thus providing an outlet for marginalized otherwise silenced voices of women. In this sense, the fact that the rightful owner of the letter is of royal blood or, for what is worth, "a personage of most exalted station" and that concepts such as "honour and peace" are at stake favour a reconsideration on the value of this type of document.

Last but not least, given the blur between reality and fiction occurring in letter writing, the mentioned genre interferes with the suspension of disbelief, by requiring a specific discerning effort from the reader, solicited on other occasions as well, for instance in Poe's literary hoaxes. This effort engages memory, by selecting what is relevant and by checking for consistency throughout the accumulation of "trivial" details. Nonetheless, on this occasion, the reader is not drawn into such a procedure of selection, but rather remains at the surface, pondering upon a strategy relying on a venerable dichotomy between reality and appearance, on the deceiving shift between the inside and the outside.

All in all, it is worth further exploring the question of femininity in Edgar Allan Poe's work as a factor that might offer a more unitary understanding of his writings, a binder between his tales of the grotesque and those of ratiocination, and generally a thematic constant that can be subsumed to the exploration of functioning of memory in detective fiction.

Bibliography

- Block, M., "Aesthetics of Female Illness and Death in Edgar Allan Poe's 'Ligeia' and Maurice Blanchot's 'L'Arrêt de Mort'", in *Gender Scripts in Medicine and Narrative*, Block, M. and Laflen, A. (eds.), Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 95-155.
- Bonaparte, M., *The Life and Works of Edgar Allan Poe. A Psycho-Analytic Interpretation*, Imago Publishing, 1949.
- Dayan, J., "The Identity of Berenice, Poe's Idol of the Mind" in *Studies in Romanticism, Romantic Wholeness: William Wordsworth, & Women in Romantic Writing*, Boston University, 1984, pp. 491-513.
- Gilroy, A. , Verhoeven W. M., "Introduction", in *Epistolary Histories: Letters, Fiction, Culture*, Amanda Gilroy and W. M. Verhoeven, 2000, pp. 1-25.
- Irwin, J. T., *The Mystery to a Solution. Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994.
- Jordan, C., "Detecting the Second Story: Poe's Tales", in *Second Stories: The Politics of Language, Form, and Gender in Early American Fictions*, The University of North Carolina Press, 1989, pp. 133-151.
- Krajenbrink, M., Quinn, K.M. (eds.), *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*, Rodopi, 2009.
- Lacan, J., "Seminar on 'The Purloined Letter'", in *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, Muller, J. P. and Richardson, W. J.(eds.), The Johns Hopkins University Press, 1987, pp. 28-54.
- Lee, C., "The Treachery of the Persistence of Memory: An Analysis of The Manipulative Narrator of Edgar Allan Poe's 'Ligeia'", in *Criterion: A Journal of Literary Criticism*, vol. 8, no. 1, 2015, pp. 9-17.
- Locke, J., *An Essay Concerning Human Understanding*, The Pennsylvania State University, 1999.
- Poe, E. A., "Berenice" in *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, Wordsworth Editions, 2004, pp. 213-220.
- Poe, E. A., "Ligeia" in *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, Wordsworth Editions, 2004, pp. 123-136.
- Poe, E. A., "Morella" in *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, Wordsworth Editions, 2004, pp. 277-282.
- Poe, E. A., "The Murders in the Rue Morgue" in *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, Wordsworth Editions, 2004, pp. 11-40.
- Poe, E. A., "The Mystery of Marie Rogêt" in *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, Wordsworth Editions, 2004, pp. 41-82.
- Poe, E. A., "The Philosophy of Composition", in *Graham's Magazine*, vol. XXVIII, no. 4, April 1846, 28:163-167.
- Stobert, S., "'Misery is Manifold': Bereavement in the Tales of Edgar Allan Poe", in *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 11, no. 3 (43), International Association of the Fantastic in the Arts, 2000, pp. 282-293.
- Weekes, K., "Poe's Feminine Ideal", in Hayes (ed.), in *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, Cambridge University Press, 2002, pp. 148-162.

Electronic Resources

- Goodwin, P., „The Man in the Text: Desire, Masculinity, and the Development of Poe's Detective Fiction" <https://works.bepress.com/peterjgoodwin/1/>, accessed on June 21, 2017.
- Heller, T., *The Delights of Terror*, University of Illinois Press, 1987,
<http://www.public.coe.edu/~theller/essays/delights/dt7.html>, accessed on June 21, 2017.

D.H. LAWRENCE AND FEMINISM

Mihaela PRIOTEASA*

Abstract: *Even though D.H. Lawrence was considered a misogynist by his fervent critics, an analysis of his works discloses that the ones centered on male characters are also considered some of his diluted, whereas the most successful are the ones focusing on strong female characters trying to find their path in life. The present paper concentrates on his repeated concept of "impersonality" and the way in which it evolves into a vision of a world beyond gender.*

Keywords: *misogyny, impersonality, gender, feminism.*

The period following World War I was intensely labeled as a period of consolidation of the freedoms that women had gained during the war and the beginning of an era of great feminist activity due to the radical changes it surfaced in women's lives as a result to their access to the labour market for the first time in large numbers. It also represented the beginning of a new, anti-feminist movement that condemned the militant feminism of the suffrage movement. D.H. Lawrence's development was also influenced by the suffragist and the "dreaming woman" since many of the ladies from his entourage were more or less involved in this. Although he admired their drive he believed that they were concentrating on the wrong reforms (such as the vote for women) and were not aiming at the real important change (individual/spiritual liberation and ascension). His disappointment resided in the fact that women had tried to enter and become part of the masculine world of industry and technology instead of emphasizing "the feminization of experience, the necessity for men to take women, and the feminine side of their own natures, seriously." (Simpson, 1982: 94)

In an endeavour to clarify masculine values in the "perverted femininity of will and idealism" that the post-war period was in his opinion, Lawrence tried to center his novels from the 1920s on the theme of male comradeship and this is more than evident in *Lady Chatterley's Lover* where he maintains his pre-war views of feminine feeling and tenderness: "By a neat reversal these values are now 'masculine,' leaving his women characters the choice of either identifying with the new 'feminine' values of cerebration, will, technology and so on, or of becoming disciples of the new masculinism" (Simpson, 1982: 138). According to Carl Jung, the collective unconscious in the unconscious of the male is manifested as a *feminine* inner personality – the anima, the totality of the unconscious feminine psychological qualities a male possesses, standing at the base of creative ability:

Every man carries within him the eternal image of woman, not the image of this or that particular woman, but a definite feminine image. This image is fundamentally unconscious, an hereditary factor of primordial origin engraved in the living organic system of the man, an imprint or "archetype" of all the ancestral experiences of the female, a deposit, as it were, of all the impressions ever made by woman-in short, an inherited system of psychic

* University of Craiova. mihaela_prioteasa20@yahoo.com

adaptation. Even if no women existed, it would still be possible, at any given time, to deduce from this unconscious image exactly how a woman would have to be constituted psychically. The same is true of the woman: she too has her inborn image of man. (Jung, 2014: 198)

In a letter to his friend, Gordon Campbell, Lawrence tried to express the way in which he experienced his contribution as a writer referring to an “unnameable me” that could be translated as the unconscious, the personal and the collective, the realm of feelings and emotions inside the human soul that an artist must capture into in the act of creation:

You see it really means something – I *wish* I could express myself – this feeling that one is not only a little individual living a little individual life, but that one is in oneself the whole of mankind, and one's fate is the fate of the whole of mankind. Not me – the little, vain, personal D. H. Lawrence – but that unnameable me which is not vain nor personal, but strong, and glad, and ultimately sure, but so blind, so groping, so tongue-tied, so staggering. You see I *know* that if I could write the finest lyrical poetry or prose that ever was written, if I could be put in the pinnacle of immortality, I wouldn't. I would rather struggle clumsily to put into art the new Great Law of God and Mankind – not the empirical discovery of the individual – but the utterance of the great racial or human consciousness, a little of which is in me. (Lawrence, 2002: 302)

However the author's diligence on gendered bodies inevitably becomes a fixation on gendered hierarchy. For Lawrence, men are the ones that dominate and women the ones that are being dominated. One of his stories, “The Border Line” (published in *The Woman Who Rode Away and Other Stories*, 1928) represents a proper example of the way in which Lawrence's view of women is situated in his essentialization of gender. The story, set right after the ending of World War I, is a dull allegory that centers around the life of Katherine Farquhar, a German woman married to a dominant Scotsman who died at the front, who manages to move past this traumatic event and remarries. Whereas Alan, the dead husband, is described in terms that emphasize his rigid masculinity and deny his emotions (“He was one of the hard, clever Scotsmen, with a philosophic tendency, but without sentimentality. His contempt of Nietzsche, whom she adored, was intolerable. Alan just asserted himself like a pillar of rock, and expected the tides of the modern world to recede around him.” Lawrence, 1928:103) Philip, the new husband, is soft and weak and shows feminine characteristics (He was a little black Highlander, of the insidious sort, clever, and *knowing*. This look of knowing in his dark eyes, and the feeling of secrecy that went with his dark little body, made him interesting to women. Another thing he could do was to give off a great sense of warmth and offering, like a dog when it loves you. He seemed to be able to do this at will.” Lawrence, 1928:104). The purpose of these antithetic images of the two men in Katherine's life is to make her finally realize the extent of her loss and the fallacy of ever questioning her first husband's authority and power.

One approach to Lawrence's works is to read them against themselves – as a critique of the gender essentialism he appears to adopt. Lawrence's aim is to create a great change to the concept of feminization, since he encourages women to take action, to discover their universe and enlarge their purpose in life. Lawrence's female characters have prominent identities and refuse to be ordinary people. Ursula Brangwen

the protagonist of *The Rainbow* (1915) wants to get an education, ventures into the world of men to reveal her individuality, to free herself spiritually, refusing to comply with the social norms, familial restrictions and her mother's traditional way of life. The theme of duality helps the reader understand the female characters in relation with the opposite sex: "Men and women are roughly, the embodiment of Love and Law: they are two complementary parts. According to him, 'what we want is always the perfect union of the two,' which is 'the Law of the Holy spirit, the Law of Consummate Marriage'" (Hoare and Peterson, 1989: 70). Lawrence thinks that the conflict between the two sexes is positive concurring in this case with a better understanding between Ursula and Rupert Birkin. In that sense *The Rainbow* exhibits various models of women from the 20th century and presents their part in the world of men. Through his writings Lawrence tried to maintain his sometimes considered misogynist ideas about women's position but at the same time never abandoned the thought of their spiritual rebirth.

Sons and Lovers (1913) is most of the times regarded as Lawrence's autobiographical, "Oedipal" novel, in which he sketches his youth, expanding on his relationship with his parents and especially on the disputable bond with his mother. Lawrence had later hesitations about the depiction of his parents in the novel, mostly that of his father. H.M. Daleski believes that the author "penetrated to the truth which the son subsequently thought he had not seen, for the impression which Mr. and Mrs. Morel in fact make is not notably different from that which Lawrence had of his father and mother in later life." (Daleski, 1965: 43)

The first feeling of the novel is that the father is quite a violent person who enjoys drinking more than spending time with his children and who mistreats the sensitive mother who sacrificed herself for the sake of her sons. Yet, by the end of the story the reader's compassion has been transferred towards the male character and away from the female one, through a tacit communication that unveils Mrs. Morel's manipulative behaviour:

This element – which does not seem deliberate enough, perhaps even conscious enough, to be confidently called a technique – is an important and typically Lawrentian trait which allows the reader to glimpse a deeper stratum of emotions, all the more intense for not being explicitly articulated. It is the counterpoint of a distinct, dissenting voice, offering different points of view that enrich the novel but cannot provide the characters, possibly even the author, with any relief. Lawrence's later misgivings make this abundantly clear. (Haritatu, 2012: 3)

This technique of duality based on the conflict between the mind and the body is not strictly limited to the author's treatment of his parents, but extends to all the major characters in the novel. Paul Morel is a complex person that understands and observes his flaws in others through the psychological process called by Jung a "projection," but instead of calming him, it tends to aggravate his mental state. The main female characters are also portrayed through the practice of projection of male personages on them, revealing their unique features: great insight, acute instincts and connection with nature but also in an almost mystical relation to each other. Mrs. Morel's first depiction in relation to her mysterious side is when she is locked outside the house and in the quietness of the garden she goes through something similar to a process of disintegration of the self: "Mrs. Morel leaned on the garden gate, looking out, and she lost herself awhile. She did not know what she thought. Except for a slight feeling of

sickness, and her consciousness in the child, herself melted out like scent into the shiny, pale air. After a time the child, too, melted with her in the mixing-pot of moonlight, and she rested with the hills and lilies and houses, all swum together in a kind of swoon.” (Lawrence, 2015: 34). The episode appears to have brought her the peace she so long expected and which lasts long after the moment had passed: “As she unfastened her brooch at the mirror, she smiled faintly to see her face all smeared with the yellow dust of lilies. She brushed it off, and at last lay down. For some time her mind continued snapping and jetting sparks, but she was asleep before her husband awoke from the first sleep of his drunkenness.” (Lawrence, 2015: 36)

Another incident, seen through the eyes of young Paul this time, places Mrs. Morel in the middle of a mystical transformation during a visit to Lincoln Cathedral and appears like a being from another world, strange and captivating as an angel. The process of mythicization of the mother is achieved on the one hand through her portrayal as the embodiment of ultimate maternal love and on the other through the insertion of otherworldly incidents that elevate her at a supreme level. However the son rebels against the castrating emotional burden she has oppressed him with:

He looked at his mother. Her blue eyes were watching the cathedral quietly. She seemed again to be beyond him. Something in the eternal repose of the uplifted cathedral, blue and noble against the sky, was reflected in her, something of the fatality. What was, *was*. With all his young will he could not alter it. He saw her face, the skin still fresh and pink and downy, but crow’s-feet near her eyes, her eyelids steady, sinking a little, her mouth always closed with disillusion; and there was on her the same eternal look, as if she knew fate at last. He beat against it with all the strength of his soul. (Lawrence, 2015: 280)

The original technique of female description has made some critics accuse Lawrence’s narratives of being stereotypically misogynistic. Contrariwise, his female characters prove that women have essence as well and can exist as individuals:

Lawrence seeks to discover the particular feminine essence, the female core in human existence. This might be seen as an essentialist view, but if it is, it resembles Irigaray’s in its affirmation of a female essence accessible to women as individuals. Lawrence believes in femaleness as a universal principle and insists that it lies within the woman’s instinctive wisdom to discover and preserve it as the most valuable gift of nature. This essentialism (unfashionable though it now is) has a wholly positive meaning, as it “informs his female characters’ parodies of the male characters’ ideological statements. (Siegel, 1991: 14)

Often classed as a realist and mainly concerned with the nature of the relationships that can occur between men and women, Lawrence’s most popular novels like *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *Women in Love* and *Lady Chatterley’s Lover* are set in an industrial environment that explores the possibilities of a modern life in which the protagonists evolve both psychologically and socially. The focus on undiscovered sexuality, on physical intimacy is rooted in the need to restore the union between the two sexes, and to find an equilibrium between the body and the mind: “Now we see the trend of our civilization, in terms of human feeling and human relation. It is, and there is no denying it, towards a greater and greater abstraction from the physical, towards a

further and further physical separateness between men and women, and between individual and individual... It only remains for some men and women, individuals, to try to get back their bodies and preserve the flow of warmth, affection and physical unison" (Lawrence, 1973). But for Lawrence the alliance between the two opposites, man and woman, which is mandatory in the process of self-discovery, is difficult to be accomplished by the man who in his turn has to distance himself from all conventions and abandon himself to the female.

References

- Bell, Michael. *D.H. Lawrence: Language and Being*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Cummins, J. S. *'Fantastic Fulfillment': The Problematic of Female Coming-of-Age Narratives in the Modern British Novel*. USA: Columbia University, UMI: A Bell & Howell Information Company, 1998.
- Daleski, Hillel Matthew. *The Forked Flame: A Study of D.H. Lawrence*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1965.
- Haritatu, Nina. "Emotion and the Unconscious: The Mythicization of Women in *Sons and Lovers*" in *Etudes Lawrenceiennes. A New Sensitive Awareness*. Ginette Katz-Roy and Stephen Rowley eds., Paris: Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012.
- Jackson, Stevi and Scott Sue, eds., *Gender: A Sociological Reader*. New York. Routledge, 2002.
- Jung, C. G. *Collected Works of C.G. Jung, Volume 17: Development of Personality*. Princeton University Press, 2014.
- Lawrence, David Herbert. *D. H. Lawrence, Phoenix II Uncollected Writings, Including Stories, Articles, Essays, Reviews*. Vintage Trade, 1973.
- Lawrence, David Herbert. *Sons and Lovers*. Irvine, CA: Xist Publishing, 2015.
- Lawrence, David Herbert. *The Letters of D.H. Lawrence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Lawrence, David Herbert. *The Woman Who Rode Away and Other Stories*. London: M. Secker, 1928.
- Lodge, David. "Lawrence, Dostoevsky, Bakhtin: Lawrence and Dialogic Fiction" in *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge, 1990.
- Macleod, Sheila. *D.H. Lawrence's Men and Women*. London: Heinemann, 1985.
- Preston, Peter, Hoare, Peter. *D.H. Lawrence in the Modern World*. Cambridge University Press, 1989.
- Sanders, Scott. *D.H. Lawrence: The World of the Major Novels*. London: Vision Press.
- Siegel, Carol. *Lawrence among the Women. Wavering Boundaries in Women's Literary Traditions*. University of Virginia Press, 1991.
- Simpson, Hilary. *D.H. Lawrence and Feminism*. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press, 1982.
- Smith, Anne, ed., *Lawrence and Women*. London: Vision Press, 1978, 1973.

THE FEMALE REVOLUTIONIST IN 19TH-CENTURY BRITISH FICTION – HENRY JAMES’S CHRISTINA CASAMASSIMA

Valentina STÎNGĂ*

Abstract: *Though commonly associated with the international theme as a means of juxtaposing two cultural patterns, the American and the European one, Henry James also demonstrated his interest in the ardent socio-political affairs of his time, one manifestation of this interest being found in “The Princess Casamassima” (1886). Among other characteristics, this novel is taken to fictionalise the involvement of women in radical politics at the turn of the 19th century, a phenomenon illustrated by the novelist through the eponymous character.*

Keywords: *anarchism, revolution, radical, violence, social order.*

Henry James (1843-1916) achieved popularity with the reading public by means of his international theme, which constantly juxtaposed two cultural patterns (the Old World – embodying a feudal civilisation that is beautiful, alluring but corrupt, and the New World – the United States, where individuals are sincere, courageous and open and fully reflect the values and virtues of the new American society). However, when a canonical writer, such as Henry James, gives up his constant preoccupation and allows outside interventions to enter his flights of imagination, the fictional work that would bear the weight of such an interference should not be approached as less important than the classic pattern. The intervention from the outside into the realm of imagination is related, in this particular case, to the socio-political context of the 1880’s (the period that is traditionally associated with the ‘internationalization’ of anarchist terrorist violence), which made Henry James deflect his attention from previous occupations to the political dimensions of human activity. With this in mind, James wrote two novels dealing with the social revolutionaries and reformers of his time, namely *The Bostonians* (1886) and *The Princess Casamassima* (1886). The former “remains the fullest and most rounded American social novel of its time” (Grewal, 1990: 5), projected against the background of the feminist movement in New England, whilst the latter deals directly with anarchist terrorism and exposes its author’s views on this at a time when England seemed to be “an embattled nation” (James, 2006: 49).

“*The Princess Casamassima* (1886) is often regarded as the most Dickensian or Balzacian of James’s novels. It is said to be his ‘most sociological novel’, the one most turned outward, toward society, the world, the city, rather than being closed upon ‘vessels of consciousness’ receiving their fine impressions in a kind of social vacuum.” (Ginsburg 157).

From a narratological point of view, *The Princess Casamassima* proposes two characters to be followed, and somehow two plots. The first character in question is Hyacinth Robinson, the ‘little’ hero of the text, as James himself calls him in the Preface. As ‘little’ as he may be, he does not possess one single theory as far as his identity is concerned, but in fact his evolution through life is governed by the multiplicity of identity narratives he constructs. Hyacinth Robinson is the offspring of

* University of Pitesti, valentina.stinga@upit.ro

“a daughter of the wild French people” and (as far as he knows or as far as the people around him assume) of an English aristocrat by the name of Fredrick Purvis. ‘Hyacinth’ is the name of his mother’s father, Florentine Vivier, a man who had died in the July 1830 revolution overthrowing Charles X; his surname, ‘Robinson’, comes from Lord Fredrick’s assumed name in his affair with Florentine. It is from this combined presence of revolution, crime, murder and fictionalization that Hyacinth Robinson draws his (anarchist) essence and his subsequent evolution throughout the pages of the novel.

Before the actual beginning of the novel, Florentine is imprisoned for having stabbed Lord Purvis to death. The novel opens with an incursion of a large woman into a poor London neighbourhood and the subsequent conversation that unfolds between her and one of the inhabitants there, Miss Amanda Pynsent. The discussion takes place in a clean, but rather poor house, and it mainly revolves around a young boy’s visit of his imprisoned mother on her deathbed. As the story unfolds, we find out that the little boy was Hyacinth Robinson, who, after his birth, was adopted by Amanda Pynsent (one of his mother’s acquaintances) and brought up in that poor environment that the reader visits from the first pages of the novel. That little boy surprisingly grows up to become an adult with a passion and interest in art and aesthetic beauty, a feature that individualizes him and convinces his adoptive mother of the fact that authentic aristocratic blood was flowing through his veins. He even gets a job as a bookbinder, due to his pleasure in reading books and being close to them. The new social position brings him into contact with Eustache Poupin, a French socialist and “an extraordinary Frenchman, an ardent stoic, a cold conspirator” (*TPC*, 1987: 114) who had come to London after the French commune of 1871, to escape the reprisal of the newly-formed government. It is in the Poupins’ house that Hyacinth makes the acquaintance of Paul Muniment, the one who initiates Hyacinth in the world of underground politics and decides to make him an *interne* – a member of a secret society that he describes as “just a little movement” (*TPC*, 1987:130).

Hyacinth Robinson is permanently preoccupied with the story of his birth, which he does not disclose to many of the people surrounding him. This is his shameful secret, one that determines his subsequent decisions by making him feel like trapped between two realms: one of superior refinement, which he owes to his father’s side of the family, and the other of revolutionary violence, which he takes from his mother’s family. It is the combination of these two elements that accounts for his moral quality, his artistic interest in the trade of bookbinding and his contemplation of beauty and art, as well as for the desire to resist and oppose an oppressive system.

At a critical point in his life, and in circumstances that are not revealed to the readers with too many details, the latter of the two elements gains prominence over the former, if only for a short period of time. More impressed by the social question than by aesthetic beauty, Hyacinth joins the world of revolutionary violence and takes a vow of action: he is to assassinate a major political figure when the request is made from the leaders of the anarchist cell. Paradoxically, it is only after this crucial moment in his identity formation that the beauty of the world is finally revealed to him through the generous agency of the Princess Casamassima (herself an adept of revolutionary action) and through a trip he makes to the Old Continent. Hyacinth takes these two ‘opportunities’ and gets to know some of the intimate mechanisms of the world whose tranquillity he had vowed to destroy when required. Little by little, the young man loses faith in the radical schemes he had once embraced so strongly, yet he feels bound in honour to fulfil his vow. Hence a tragic dilemma arises, to be solved only through the hero’s suicidal act. An act of self-sacrifice that, undoubtedly, possesses its own nobility.

The fact that the novel is populated with women criminals may be understood from its very beginning, which is set in a women's prison. The fundamental figure among these feminine embodiments of rebellious attitude is the eponymous character, i.e. Princess Christina Casamassima. Though, quite surprisingly, she is not present in the first part of the novel (which is devoted to Hyacinth), she is indeed a symbolic character: a revolutionary and a would-be terrorist whose actions are subordinated to the intention to subvert the current social order.

Princess Christina Casamassima is the owner of a hyphenated identity: born of different nationalities (American and Italian), she became a princess by marriage. Actually, just like Hyacinth, she is also a class-passer, an acquired aristocrat that is apparently willing to undermine the social order. Separated from her husband, the Italian Prince Casamassima, the Princess comes to England and declares herself a friend of the people, thus leaving aside her social status superior by title. It is this desire that brings the two characters together, and it is precisely this alliance that will end in Hyacinth's suicide. It seems that Hyacinth and Christina use each other to stabilize their lives: Hyacinth aims at accessing upper class culture, and Christina lower class life. Though claiming to want change, Casamassima in fact initiates Hyacinth into the refinements of the upper class, managing to destabilize the latter's inner self and anarchist impulses.

As the novel evolves, Princess Casamassima follows a trajectory of opinion that is opposite from that of Hyacinth and, at the same time, of the other male revolutionary characters (Paul Muniment etc.) in the book; while the latter become gradually reconciled to the status quo, the Princess's actions become more and more militant as the novel progresses. In a literary work that deals with political radicalism, Christina Casamassima is, in fact, the most militant character: she gives up her wealth in the second half of the book, and, toward the end of the novel, tries to undermine Hyacinth's desire to perform his mission and assassinate the duke.

In spite of her profound revolutionary commitment, though, her male co-conspirators remain suspicious of her desire to "go deep" in the movement. Her attempts to enter and get involved in the radical underworld of the revolutionaries are obstructed mainly because of her gender, the difficulty of getting involved in the revolutionary affairs of the brotherhood being the reason why she meets Hyacinth in the first place. While at the theatre, she calls Hyacinth up to her box with the intention, she says, "to ascertain what really is going on; and for a woman everything of that sort is so difficult" (*TPC*, 1987:197). In spite of her constant attempts, however, the Princess is never really accepted into the inner ranks of the revolutionary movement. After she donates much of her fortune to the cause, Paul Muniment tells her: "I should let you know that I do consider that in giving your money - or, rather, your husband's- to our business you gave the most valuable thing you had to contribute." The Princess exclaims: "This is the day of plain truths! (...) You don't count then any devotion, any intelligence, that I may have placed at your service, even rating my faculties modestly?" Muniment replies: "I count your intelligence, but I don't count your devotion, and one is nothing without the other. You are not trusted at headquarters." "Not trusted! ... I thought I could be hanged to-morrow!" "They may let you hang, perfectly, without letting you act. You are liable to be weary of us" (*TPC*, 1987:583).

The Princess's strong wish to get involved and fight for the cause is inhibited by the male revolutionaries, although, ironically, none of these men can act significantly on their own. At one point, inspired by Hyacinth's vow to Hoffendahl, the Princess asks the young man: "Don't they also want, by chance, an obliging young woman?" But

Hyacinth's reply is very discouraging and at the same time illustrative of the perception on women at the end of the 19th century: "I happen to know [Hoffendahl] doesn't think much of women, my first-rate man. He doesn't trust them" (*TPC*, 1987:307). Therefore, as radical as the revolutionary brotherhood's opinions about politics, government, economy or social class may be, Hyacinth's response suggests that, in their opinion, all these issues have nothing to do with women's interests and, therefore, women's involvement is not considered as meaningful.

The Princess's interest in the revolutionary cause has a personal root, to be found in her strong wish to flee from the patriarchal hegemony of her family; unfortunately, she eventually is forced to deal with the same phenomenon and attitude among the revolutionists she wants to join. Speaking of her marriage to Prince Casamassima, she confesses to Hyacinth:

"If he could have seen her life, the milieu in which, for several years, she had been condemned to move, the evolution of her opinions (...), would strike him as perfectly logical. She had been humiliated, outraged, tortured; she considered that she too was one of the numerous class who could be put on a tolerable footing only by a revolution. At any rate, she had some self-respect left, and there was still more that she wanted to recover; the only way to arrive at that was to throw herself into some effort which would make her forget her own affairs and comprehend the troubles and efforts of others" (*TPC*, 1987:219).

Moreover, the Princess is equally motivated to enter the ranks of the revolutionaries by the condition of 19th-century women that forced her into an arranged marriage, which she perceives in economic terms: "in the darkest hour of her life she sold herself for a title and a fortune" (*TPC*, 1987:229). The origin of her revolutionary fervour is a deep reservoir of anger against the society in which she "had been married by her people, in a mercenary way, for the sake of a fortune and a title, and it had turned out as badly as her worst enemy could wish. Her parents were dead, luckily for them, and she had no one near her" (*TPC*, 1987:249). The Princess is conscious of her objectification within a marriage that amounted to the status of a mere economic exchange.

From the conversation he has with the Princess, Hyacinth understands that "the force of reaction and revenge might carry her far, make her modern and democratic and heretical" (*TPC*, 1987:220), by this setting a relation between her "personal passions" and "the formation of her views" (*TPC*, 1987: 220). Thus, Princess Casamassima's personal animosity toward the social order of the day can be conceived as originating in the gap between the rich and the poor as well – a gap that seems to have marked her childhood and youth. This fact becomes immediately visible to the reader when the princess talks to Hyacinth about

her disgust with a thousand social arrangements, her rebellion against the selfishness, the corruption, the iniquity, the cruelty, the imbecility, of the people who, all over Europe, had the upper hand (*TPC*, 1987:218).

Princess Casamassima thus becomes involved in the revolutionary movement largely because she hopes that socialism has the capacity to improve the condition of lower-class individuals and, more specifically, the condition and perception of women. A conversation she has with Paul Muniment is quite illustrative of this:

“Don’t you consider that the changes you look for will be also for our
 [women’s, *our note*] benefit?
 I don’t think they will alter your position.
 If I didn’t hope for that, I wouldn’t do anything” said the Princess
 Oh, I have no doubt you’ll do a great deal” (*TPC*, 1987:493).

Improving women’s condition was also a hope of late-Victorian feminists, who believed that socialism had the power to meet feminist goals and enhance women’s involvement and participation in society. If the Princess believes or at least hopes that socialism will bring an answer to the woman question, however, the male revolutionaries are much less interested in diminishing this gender gap. During the same conversation reproduced above, at some point Paul Muniment talks of his sister, Rosy, and says, “she will continue to be, like all the most amiable women, just a kind of ornament to life” (*TPC*, 493). Indeed, Muniment does not seem to believe in the existence of a gender gap; when the Princess says, “It’s far better, of course, when one is a man,” he answers: “I don’t know. Women do pretty well what they like” (*TPC*, 1987:441–42).

Disappointed by the failure of her attempts to enter the revolutionary circle, the Princess attempts to build an alliance of her own with another female revolutionist, whom she finds in the person of Lady Aurora Langrish, an aristocratic woman who also wants to level the class system. One of seven unmarried daughters born to a man with a title but little wealth, Lady Aurora describes herself as follows:

“I do as I like, though it has been rather a struggle. I have my liberty, and that is the greatest blessing in life, except the reputation of being queer, and even a little mad, which is a greater advantage still” (*TPC*, 1987: 221).

Hyacinth admires Lady Aurora and believes she

“was not a person to spare, wherever she could prick them, the institutions among which she had been brought up and against which she had violently reacted. ... she appeared to have been driven to her present excesses by ... the conservative influences of that upper-class British home” (*TPC*, 1987: 222).

When Christina Casamassima meets Lady Aurora, the two women immediately connect. Lady Aurora tells Hyacinth: “If I were a man, I should be in love with her. (...) I wonder whether we might work together” (*TPC*, 416), and the Princess is quite interested in finding out as many details as possible about Lady Aurora. At some point, Princess Casamassima says, “Dear lady, we must make a little family together” (*TPC*, 1987:433). The relationship established between the two women is, in fact, an extension of their revolutionary state of mind.

The Princess is willing to make sacrifices for the revolutionary cause, sacrifices that other characters from the novel would not be willing to make. By divesting herself of the wealth inherited, she is the only revolutionist in the novel who actually takes positive action for political change - and it is clear that she is willing to sacrifice much more than money. She is of course much wealthier than most characters in the novel, but other socialists such as Paul and Hyacinth repeatedly say that if they had wealth, they would enjoy it rather than give it away. When Hyacinth receives a small inheritance from Pinnie and Vetch, he promptly sets out on a trip to the Continent,

where his revolutionary beliefs dissipate and are replaced by passions for “culture,” “art,” and “civilization.” In a letter he writes from Venice to the Princess, he tells her that he now knows exactly where he stands and that he no longer believes in the revolutionary cause to which he has pledged his life. He now understands that the single-minded obsession with the destruction of the higher classes and with the - hypothetical - well-being of the poor also includes the sacrifice of greater values, of the great achievements the human being has been capable of throughout history.

As “the little hero”, Hyacinth Robinson, no longer believes in the revolutionary cause, he prefers killing himself to committing the act of violence against the person indicated by his revolutionary brothers. The outcome of the novel makes the reader conclude that the Princess would have been a far more effective assassin than Hyacinth, as she herself is perfectly aware. In this light, it could be stated that, overall, the novel *The Princess Casamassima* insists on the significance of gender in conceptualizing strategies of political intervention.

Bibliography

- Grewal, Om Prakash. *Henry James and the Ideology of Culture: A Critical Study of The Bostonians and The Princess Casamassima*. Academic Foundation, 1990. Print
- James, Henry. *The Princess Casamassima*. London: Penguin Books, 1987. Print.
- James, Louis. *The Victorian Novel*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006. Print.
- McLaughlin, Paul. *Anarchism and Authority: A Philosophical Introduction to Classical Anarchism*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2007. Print
- Peled Ginsburg, Michal. *Economies of Change: Form and Transformation in the Nineteenth-Century Novel*, Stanford University Press, 1996. Print.

NADINE GORDIMER AND THE ARAB WORLD

Diana STOICA*

Abstract: *The present paper is a study on several novels written by Nadine Gordimer, a writer committed to examining what Apartheid, this extreme form of governing based on the principles of 'divide and rule' and 'separate development', did to people. The novels *None to Accompany Me* (1994), *The House Gun* (1998) and *The Pickup* (2001) belong to what Gordimer calls the 'post-Apartheid literature of transition'. The first two novels concentrate on violence and its consequences in the new South Africa, whereas *The Pickup* illustrates Gordimer's change of focus from the African to the Arabian world introducing new themes and issues (such as displacement, economic exile, and alienation) along with the ones used in her previous works (migration, freedom, identity, 'the Self and the Other' theme).*

Keywords: *Apartheid, displacement, identity, migration.*

Having grown up in the post-colonial South Africa and having lived through the various stages of its Apartheid regime, Nadine Gordimer has examined what Apartheid, this extreme form of governing based on the principles of 'divide and rule' and 'separate development', did to people. After the abolition of Apartheid laws, her protest was directed towards the attacks of both white and black military groups on civil population, towards the violence that has situated South African cities on top of the list of towns having the highest crime rate in the world. The novels *None to Accompany Me* (1994), *The House Gun* (1998) and *The Pickup* (2001) belong to what Gordimer calls the 'post-Apartheid literature of transition'. The first two novels concentrate on violence and its consequences in the new South Africa, whereas *The Pickup* illustrates Gordimer's change of focus from the African to the Arabian world introducing new themes and issues (such as displacement, economic exile, and alienation) along with the ones used in her previous works (migration, freedom, identity, 'the Self and the Other' theme).

In this respect, I shall look at the differences and similarities between the situations in the two worlds as presented by Gordimer, the impact that white people have on the two societies and the influence of these societies on the characters in *The Pickup*. In her Apartheid novels, the South African writer explores the world of the Other (the best example is *July's People* and her short stories, where she examines the dependence of white people on their African servants, and Jewish or Indian shopkeepers). Moreover, this exploration has been taken further in her post-Apartheid writings, as she completely enters and observes in minute detail this Other world in order to understand it and have it appreciated by her readers.

Many analysts of Gordimer's work have noticed her concern with the new South African social and political context correlated with the new world order imposed by the concept of globalization. Ileana Dimitriu (2006:159-160) has noted Gordimer's engagement in the 1990s with the concept of 'civil imaginary'. The critic has also underlined Gordimer's new preoccupation with private life "as not being inextricably linked to the public domain", which "can be seen in retrospect, to signal a kind of liberation from the burden of excessive social responsibility within large historical

* University Politehnica of Bucharest, diana_sylvae@yahoo.com

events". The South African writer resisted the temptation "to turn, or return, to the imaginative and literary circles of the northern hemisphere". In turn, J. M. Coetzee (2007:255) has remarked that Gordimer "has been exercised by the question of her own place, present and future, in history" since the beginning of her career.

However, in my opinion, her post-Apartheid novels, short stories and essays, maintain Gordimer's position of a white citizen and woman writer fighting for human rights, in general, not only for Black people's rights. It is not a feeling of relief that can be detected when reading her novels, a relief that society has defeated Apartheid rule (the abolition of Apartheid does not erase her responsibility to confront social and racial issues from her work) and that history has made an important step beyond oppression of non-white South African people. It is rather an impression that the new South Africa has more social than political issues to solve, more races and ethnicities to tolerate and integrate in this new post-Apartheid, postcolonial, multicultural and multiracial era. The new world order has imposed a new approach to social issues and Gordimer has complied with the new rules, especially because they were amended as she has predicted they would be:

The nurture of our writers, our literature, is a priority which should not create for us a closed-shop African 'world literature', a cultural exclusivity in place of the exclusion, even post-colonial, that has kept us in an ante-room of self-styled 'world literatures'. (Gordimer 2000:28)

The point of departure for *The Pickup* is the new South Africa and its usual problems of race, class, bureaucracy and the connection between the private and the political life. These problems are taken from a local to a global level, with the setting changing from liberal post-Apartheid Johannesburg to an Arab country which she does not name: any country having a desert and a Muslim people could represent the setting of her novel. Another theme is that of interracial love related to the 'Self and Other' theme (on both a cultural and an individual level) and extends from the racial opposition Black versus White used by Gordimer in all her novels, to the cultural one.

The immigrant is situated at the center of the novel and the issues of nomadism and relocation are explored. People from less developed countries take advantage of South Africa's regeneration and consider it a habitat that offers better working conditions and decent residence. For the new generation of South Africans, the reconstruction of their country implies distancing themselves from the past and their families, whether they live in the ghettos or in the white Suburbs.

The Pickup is seen by Coetzee (2007:251) as "Gordimer's personal odyssey" due to the characters she has chosen to explore. Thus, one can distinguish the portrayal of the "confused and conflicted young man, emotionally bound to his mother", disregarding the "history and culture that have formed him". Then, there is the "unexceptional young woman who trusts her impulses and finds herself by humbling herself". It is arguable whether one can read humiliation in her attitude to please the others or simply a desire to integrate. Nevertheless, both characters expect a remake of the Self that should take place when they relocate to a new country.

The novel reminds of an older short story, "Some Are Born to Sweet Delight", from the 1991 collection, *Jump*. In the story, a young South African woman falls in love with a man from an unnamed Islamic country, gets pregnant, and leaves South Africa to meet his family. The man is one of those foreigners who are always together but look alone, with a "strange expression of a caged animal, far from wherever it belonged"

(2003b:720). The woman receives a toy as gift from her husband -- a toy containing a bomb that destroys the plane. The bomb is used to make a statement “in some complication of vengeance for holy wars, land annexation, invasions, imprisonments, cross-border raids, territorial disputes, bombings, sinkings, kidnappings no one outside the initiated could understand”. And the innocent woman “had taken them all, taken the baby inside her; down, along with her happiness” (88).

The novel starts with what seems to be a romance at first glance. The similarity with the short story ends at this point, as Gordimer prefers not to present the violent side of the Arab world but to insist on a peaceful multicultural and multiracial ‘global village’. Julie Summers meets Abdu, falls in love with him and decides to follow him back to his country when his work permit expires. If the love story is simple, the presentation of the two countries is elaborate; Gordimer characterizes them using her characters’ thoughts and feelings and the events that take place in the characters’ lives either as citizens or as immigrants. Both Julie and Abdu change identities from resident to emigrant and immigrant (Julie goes from South Africa to the Arabian country, Abdu from the Arabian country to South Africa, then back to his homeland and then, away from it, to America).

Julie meets Abdu on the streets of Johannesburg, when her car breaks down, causing a traffic jam. The mechanic who offers to help her decides that it is impossible to repair it and that the best solution would be to buy a new one. The search for the new vehicle brings them together on several occasions, enabling her to learn that he has a degree in Economics in his unnamed country of origin. His stay in South Africa is illegal, as his work permit has expired and it is not likely that he could obtain a renewal. They become lovers and Abdu is introduced to Julie’s friends at the EL-AY café – also known as the Table, because their favourite pastime is to sit around a table, have some drinks and chat. When, Abdu receives the deportation order, Julie reconnects with her wealthy family in order to procure some money and a work permit. Unfortunately, she does not succeed in prolonging his stay and makes her final decision to accompany him back to his family in his natal village. Motivated by his mother and her position in the Arab community, Abdu decides he must marry Julie before leaving South Africa. As for Julie, she is unaware of the responsibilities of a wife and daughter-in-law in a Muslim family, but, at the same time, she is enthusiastic about visiting an exotic country.

During his stay in South Africa, Abdu is hiding from authorities for fear he may get deported. The moment when the officials force him to leave the country, he starts hunting for the next exit, for a possibility to live away from the Arab community. He seems more concerned with his future as an emigrant than with his wife and his family. The time spent in his village is divided between either standing in a queue at the Australian embassy or applying for entry to Canada or the United States of America. In the meantime, Julie falls in love not only with her husband but also with the world her husband is so keen to leave behind; she also struggles to integrate and find her place in the middle of a society she knew nothing about before meeting her husband. Unfortunately, Abdu is unable to understand why Julie chooses that place to live when she is presented with so many other options that she could take. The very place he would like to escape is her only choice for resettling.

Gordimer is ironic about her protagonist’s cultural and material South African heritage and the choices and advantages that it confers. Julie’s physical journey is also an inner journey towards self-discovery. She seems to find her peace in the desert itself, and experiences a kind of relief from her guilt originating in her material privilege (although the writer is ironic about Julie’s redemption process).

The fact that Gordimer has been interested in power shifts that occur when people become displaced from their patterned life is noticeable in all her novels, without exception. Thus, *The Pickup* presents a world of “unfixed identities” (Dimitriu Sora 2006:167), an asymmetrical world of “skewed power relations” (169) in a post-Apartheid South Africa that has to redefine its identity in order to enter the ‘global village’. The intercultural marriage is Gordimer’s ‘silver lining’ for the postcolonial world, just as interracial marriages were for the colonial period. Barbara Temple-Thurston (1999:116) observed that “[T]he multitude and flux of cultures or subcultures based on race, ethnicity, class or gender in South Africa – each with their own discourse that may or may not challenge the dominant discourse – result in a complex and confusing society with no cultural unanimity”. *The Pickup* is the novel that exemplifies the importance of cultural diversity for troubled societies, such as the South African and Arabian communities.

Bibliography

- Driver, D. 1992. ‘Women and Nature, Women as Objects of Exchange: Towards a Feminist Analysis of South African Literature’ in M. Chapman, C. Gardner, E. Mphahlele (eds.) *Perspectives on South African English Literature*. Johannesburg: Donker, pp. 454-474.
- Freely, M. 2001. ‘Apartheid of the Heart’ in *The New Statesman*, September 10th, p. 55.
- Gordimer, N. 2001. *The Pickup*. London: Bloomsbury.
- Kossew, S. 2001. ‘Nadine Gordimer. The Pickup’. Available at <http://fhrc.flinders.edu.au/quodlibet/vol1/downloads/Gordimer.pdf>. Accessed 16.06.2010.
- Şora Dimitriu, I. 2000. *Art of Conscience: Re-reading Nadine Gordimer*, Timișoara: Hestia Publishing House
- Temple-Thurston, B. 1999. *Nadine Gordimer Revisited*. New York: Twayne Publishers.

TWO DYSTOPIAN NOVELS: NINETEEN EIGHTY FOUR AND BRAVE NEW WORLD

Alina Maria UNGUREANU*

Abstract: *Totalitarianism as a form of government marked not only different societies, but it also created literary masterpieces. Among the writers that imagined the world ruled by totalitarian regimes, there can be mentioned Aldous Huxley and George Orwell, writers who were against this type of regime. Their novels envisioned the future in a prophetic way, criticizing the politics that were to come.*

Keywords: *totalitarianism, utopia, dystopia, society, technology.*

Totalitarianism as a form of government marked not only different societies, but it also created literary masterpieces including poems and novels. Starting from the Italian fascism, Giovanni Amendola was the first to use the notion of totalitarianism as a system which was fundamentally different from common dictatorship. Among the leaders of such totalitarian systems, there can be mentioned: Benito Mussolini, Adolf Hitler and Joseph Stalin.

Alongside the writers that imagined the world ruled by totalitarian regimes, there can be mentioned: H.G.Wells, Aldous Huxley and George Orwell, writers who were against this type of regime as the last of them admitted in his essay entitled *Why I write*: “The Spanish war and other events in 1936-37 turned the scale and thereafter I knew where I stood. Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, against totalitarianism and for democratic socialism, as I understand it.”

Huxley’s *Brave New World* (1932) and Orwell’s *Nineteen Eighty Four* (1949), two novels that can be considered predictions or even warnings, became relevant many years later. Both *Brave New World* and *Nineteen Eighty Four* belong to the genre of utopian literature.

The term *utopia* is supposed to denominate any place or society considered perfect or ideal. It was originally coined by Thomas More in his book written in 1516. On the other hand, the term *dystopia* represents the antonym of *utopia* and refers to a bad place. The word *dystopia*, as it was recorded by the Oxford English Dictionary, was first used in a parliamentary speech in 1868 by John Stuart Mill. There were different opinions regarding the use of the term *dystopia*. Some of the critics used *anti-utopia* or even *cacotopia*, a term which Anthony Burgess considered more appropriate in the case of Orwell’s novel, *Nineteen Eighty-Four*.

The grandson of “Darwin’s bulldog”, as Aldous Huxley’s grandfather was nicknamed, came from an illustrious family that had deep roots in England’s literary and scientific tradition. The author of *Brave New World* mastered the English language just as well as the science and other fields of knowledge. This fact allowed Aldous Huxley to use the new scientific discoveries in his novels and essays in a way that only few writers of the time were able to.

At the age of 16, Huxley contracted an eye disease, keratitis punctate, which left him blind for a period. He partially recovered by using special glasses and, unable

* University of Pitești, amtv3@yahoo.com

to pursue his career as a scientist or to fight in the World War, Huxley turned to writing. He succeeded in producing an impressive number of novels at an astonishing rate: *Crome Yellow* (1921), *Antic Hay* (1923), *Those Barren Leaves* (1925), *Point Counter Point* (1928), *Brave New World* (1932).

Most of Aldous Huxley's work deals with philosophical and ethical subjects. *Brave New World*, which represents one of the most important works of the author, contains the idea of a fictional future in which free will and individuality have been sacrificed in order to complete social stability. The same idea is to be found in George Orwell's famous novel, *Nineteen Eighty-Four*.

While Orwell wrote his novel after the society had suffered the tragic effects of the Second World War and during the struggle of the Cold War, underlining the role of technology in modern world, Huxley anticipated all these developments and seemed to prophesize the major themes and struggles that dominated life and debate in the second half of the 20th century.

George Orwell, a name that represents the pseudonym of Eric Arthur Blair, was a representative journalist, political author and novelist who became famous for his captivating quotation: *Big Brother is watching you*. Compared to Aldous Huxley, Orwell was born in India. He was the grandson of a wealthy plantation and slave owner. The writer's family moved to England and there, after earning a scholarship to Eton College, he met Aldous Huxley, who, besides the fact that taught him French, also had a great influence on his future writing.

In 1944 George Orwell wrote *Animal Farm*, a novel about the Soviet myth that could be easily understood, but which was not published until after the war had ended. A political satire, the novel describes *Man* as being *the lord of the animals*: "Man is the only enemy we have. Remove Man from the scene, and the root cause of hunger and overwork is abolished for ever. Man is the only creature that consumes without producing. He does not give milk, he does not lay eggs, he is too weak to pull the plough, he cannot run fast enough to catch rabbits. Yet he is lord of all the animals. He sets them to work, he gives back to them the bare minimum that will prevent them from starving, and the rest he keeps for himself."

Last Man in Europe or, as it was renamed, *Nineteen Eighty-Four* was both appreciated and criticized by the reviewers of the time. The dystopian satire of totalitarian regimes and the prophesy on the downfall of humankind made *Nineteen Eighty-Four* a profoundly meaningful work.

The main difference that the totalitarian regime imposes is related to how it tempts to control virtually all aspects of the social life: economy, education, art, science, the citizens' private life and morals. A similar type of regime is described in Orwell's *Nineteen Eighty-Four* and Huxley's *Brave New World*. *Nineteen Eighty-Four* tells the story of a man named Winston who considers that he can deceive the system. Winston lives in Airstrip One, a place which was known as Great Britain, and is a member of the Party whose leader is Big Brother. The Party's most important slogans are: *War is peace*, *Freedom is slavery* and *Ignorance is strength*.

Winston was raised in a Party orphanage and was integrated into the system because he lost his parents during the Revolution. He works in one of the departments of the Ministry of Truth, which handles all Party publications and propaganda which are never questioned. Alongside the Ministry of Truth, there are three other ministries: the Ministry of Love, that has in charge all Party prisoners, the Ministry of Peace, which handles war and the Ministry of Plenty that manages the production of Party goods. All

party members are watched with the help of a telescreen that is placed in everyone's house and which allows the Thought Police to listen to any of their conversations.

Winston meets Julia, who is also a rebel that can not accept the Party rules. They fall in love and their story seems to be the idyllic note that is totally in contrast with the nightmare vision of the novel. But, because Winston wishes for privacy, intimacy, freedom and love, he will be arrested and tortured till he becomes nothing more than a *sack of bones*, able to accept even the fact that $2+2=5$. He will finally love Big Brother: "He gazed up at the enormous face. Forty years it had taken him to learn what kind of smile was hidden beneath the dark moustache. O cruel, needless misunderstanding! O stubborn, self-willed exile from the loving breast! Two gin-scented tears trickled down the sides of his nose. But it was all right, everything was all right, the struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother." (*Nineteen Eighty-Four*)

On the other hand, *Brave New World* deals not only with advanced technology that can control people's mind and spirit, but also with medical discoveries which can change the human destiny.

The novel opens in Central London Hatching and Conditioning Centre, where the embryos of five categories of castes: Alpha, Beta, Gamma, Delta and Epsilon are kept in bottles. The Alpha embryos are those meant to become leaders and thinkers of the World State. The infants are programmed to like or dislike things like books and flowers, for example. In another room, there are children napping, children who are constantly hearing a voice that repeats a lesson in *Elementary Class Consciousness*. This voice can be compared to the telescreens in *Nineteen Eighty-Four*, while the Director Mustapha Mond, one of the ten World Controllers, has almost the same role as Big Brother, trying to remove strong emotions, desires and human relationships from society.

While in *Nineteen Eighty-Four*, the control of human-beings was achieved by torture and permanent surveillance, in *Brave New World*, the same control is obtained by using *soma*, which is a kind of drug, or is maintained through technological inventions that start before birth and last until death. The strange thing in the World state is the fact that people do not grow old.

Lenina and Bernard, two of the main characters in the book go outside the World State, in the so-called Reservation, and are shocked to see how aged and ill are the residents there. They meet John, who tells them about his childhood and about his mother Linda, that was ostracized because of her behaviour and as a result John was raised in isolation from the rest of the village. The boy wishes to see the *other place* and is finally taken from the reservation, but in the new world he becomes the Savage.

John can not understand life without art, science and religion, things without which human life is not worth living. Although he retreats to a lighthouse, people keep haunting him and not being able to adapt himself to the new world, after a one night's orgy, he finally hangs himself: "*The door of the lighthouse was ajar. They pushed it open and walked into a shuttered twilight. Through an archway on the further side of the room they could see the bottom of the staircase that led up to the higher floors. Just under the crown of the arch dangled a pair of feet.*" (*Brave New World*)

As is the case of *Nineteen Eighty-Four*, *Brave New World* is also a satire of the society in which Huxley lived. The same idea of destruction of all human truths, such as: love, friendship and personal connection is to be found in the two novels which are strongly related to Mussolini's idea who considered that the system politicized

everything that was spiritual and human: *Everything within the state, nothing outside the state, nothing against the state.*

Recalling Jonathan Swift's works, both Aldous Huxley and George Orwell can be considered masters of wit and satire, critically observing the politics of their time and prophetically envisioning the future.

Bibliography

Alexander, Michael, *A History of English Literature*, Macmillan Press Ltd, 2000;
Huxley, Aldous, *Brave New World*, Perennial Library Publisher, New York, 1989;
Orwell, George, *Nineteen Eighty-Four*, Everyman's Library, London, 1992;
Parrinder, Patrick, *Nation & Novel. The English Novel from its Origins to the Present Day*, Oxford University Press, Oxford, 2006.

FEMMES ALGERIENNES DANS L'HISTOIRE : LE MYTHE DE KAHINA

Dalila ABADI*

Abstract: *The present paper casts light on how women are represented in Algerian literature. Indeed, the Algerian woman is globally an important source that feeds any literature. By relying on an objective approach of the figures of Algerian women, we can draw an image of them, which Algerian historians and novelists depict. In fact, History is a gateway to know about the heroic role of women and its symbols and makes it necessary to recall their involvement and contribution to History. This is the example of Queen Kahina.*

Keywords: *history, Algerian women, Kahina.*

Etudier l'Histoire, toute l'Histoire des femmes algériennes est indéniable. Il est évident que cette Histoire - thématique a toujours été sollicitée, et aussi loin qu'on remonte dans le passé.

Le traitement romanesque, tout le traitement romanesque de la dimension historique des héroïnes algériennes est assez fréquent dans la production littéraire des auteurs voire historiens algériens.

Histoire et romanesque sont deux termes qui ne manquent pas de sens du fait qu'ils fondent un lien problématique entre « réel et fiction, vérité et vraisemblable, fait et représentation (Miliani, 2012 : 3). Or, en dehors de ce lien ces derniers ont du mal à cheminer. L'Histoire en tant qu'une présentation des événements par l'historien et qui doit concentrer sur la scientificité des faits se distingue de la mission du romancier qui se permet d'emmêler le réel et l'imaginaire. Dès lors, l'Histoire apparaît comme étant une source d'inspiration à l'écriture romanesque. Ceci dit, l'Histoire est soumise à une contrainte d'exposer les faits tels qu'ils sont produits et d'être en mesure d'en procurer des preuves. L'écriture romanesque, quant à elle, n'est pas prétendue démontrer la réalité des faits auxquelles elle fait référence. Le roman, dans ce cas, se permet d'intégrer différents discours littéraires, de créer des personnages voire des lieux imaginaires.

En effet, l'étude du rapport entre l'Histoire et les femmes algériennes permet de déterminer les éléments entrant en jeu pour, justement, transmettre la mémoire et la présence des figures féminines et d'étudier, entre autre, les liens qu'elles peuvent entretenir avec l'écriture romanesque. De ce fait, l'Histoire et la mémoire sont étroitement liées aussi fort qu'il devient difficile sinon impossible d'appréhender l'une indépendamment de l'autre. Cette même idée est étayée par Mongin Olivier qui affirme que « L'Histoire ne parvient jamais s'émanciper totalement de la mémoire (Mongin, 2000 : 8) car certaines traces matérielles tels que la femme,

*Université Kasdi Merbah, Labo Le feu, Ouargla, Algérie. Abadi.dalila@univ-ouargla.dz

l'environnement, la violence, les ruines, les figures mythiques, etc., sont autant de traces qui servent de document à l'Histoire du fait que

La reconnaissance est exclusivement à ces traces psychiques, ce que Bergson nomme survivance des liages. Mais c'est aussi la trace qui tisse la toile des problématiques communes de la mémoire à l'histoire. Parce qu'enfin, la trace peut être matérielle. Les documents, témoignages, peintures rupestres, petits objets du quotidien... tous ces vestiges du passé sont autant de traces que l'historien aura ensuite à traiter scientifiquement. Ce sont ces traces matérielles qui permettent la compatissance et la représentation historiques du passé (Macron, 2000 : 21).

Et pourtant...

Sont rares les analyses et les dispositifs d'agencements qui tentent de mettre en œuvre une perception critique et autonome du rôle des femmes algériennes au travers l'Histoire de l'Algérie.

Dans notre société, toute la société, en effet, la femme a toujours symbolisée les repères essentiels de notre vie à savoir « la patrie est la Mère, la terre est la Mère, la tendresse est féminine » (Oussedik , 2005 :144).

Le prétexte de l'Histoire ancienne, tout le prétexte de l'Histoire ancienne, au même titre que l'Histoire contemporaine de l'Algérie a servi et servira de matériau pour « configurer des figures littéraires fortes, des héros probants qui permettent de rendre compte à la fois d'archétypes sociaux et de produire de véritables mythes littéraires (Miliari, *op.cit.* :5).

Subséquemment, l'Histoire de l'Algérie est esquissée de battantes. Les Algériennes, qui ont lutté pour l'Algérie, méritent d'être à l'honneur. L'engagement des femmes a donné ses lettres d'aristocratie à l'histoire de ce pays. Aussi loin que nous plongeons notre regard dans notre histoire, nous trouvons sans difficulté comme exemple de courage l'Algérienne.

Des perspectives peuvent être, ici, convoquées, celle de la période ancienne liée à la requête identitaire et qui sont manifestes dans les fictions romanesques par certaines figures historiques, à titre d'exemple, nous citons sans prétendre l'exhaustivité, L'la Fatma N'Soumeur, Malika Gaid, Hassiba Bouali, la reine Kahina et bien d'autres. Elles furent un exemple de courage par leur conduite face à l'ennemi.

L'héroïne *Kahina*, est une reine mythique parmi tant d'autres. Les historiens avancent l'idée que c'est une des premières reines guerrières de l'Histoire. Elle était issue de la tribu des Djerawa. Fille unique, elle a été nommée par sa tribu après la mort de son père. La reine *Kahina*, la mère de Bouabdil, roi d'Andalousie et dernier représentant de la dynastie, était une noble originaire de l'Aurès, Les historiens arabes la surnommèrent *Kahina*, ce qui veut dire la prophétesse, au sens noble. La légende dit aussi qu'elle a été d'une beauté patente. Grâce à son intelligence remarquable, elle organisa une confédération de nombreuses tribus de l'Afrique du Nord et du Sud pour inciter la guerre. La reine *Kahina* sera l'unique femme de l'histoire à batailler l'Empire omeyyade.

La reine *Kahina* est en conséquence plus qu'une reine au comportement typique et courageux. Elle est un signe de ténacité et de résistance demeurant l'imaginaire des berbères.

Cela fait qu'il est indéniable de souligner le rôle des femmes- personnages et du contexte historique dans la détermination de l'Histoire ainsi que le roman historique pour justifier la présence croissante des femmes algériennes constituant l'un des piliers des événements, du changement social et économique dans lequel l'Algérie vit depuis siècles. A ce sujet, nous pouvons dire que

C'est cette forme qui constitue le véritable roman historique en ce qu'il est à la fois fiction et histoire : ce que font les personnages ne peut pas être que dans un contexte historique et social donné, en sorte que même inventés, ils permettent d'éclairer une époque avec sa mentalité, ses manières d'être, de penser et d'agir. L'invention, au-delà du simple jeu de montage des situations, viserait à fournir un modèle comportemental-un schéma cohérent, véridique et significatif d'un moment particulier du passé. (Levi, 1989 :148).

Concluons, enfin, pour constater que, pour les femmes algériennes et leur Histoire tout comme les historiens et les écrivains, via l'écriture romanesque, nous découvrons des héroïnes dont le comportement rarissime ferait dire à certains : « C'étaient des hommes ! Alors qu'elles étaient simplement, des êtres humains exceptionnels » (Oussedik, *op, cit* : 141).

Bibliographie

- Levi, J, ,, L'Histoire et le romancier", 1989, Le Débat, n° 54
Macron, E, ,, La lumière blanche du passé. Lecture de la mémoire, l'histoire, l'oubli, de Paul Ricoeur ", 2000, *Esprit*, n° 266- 267
Miliani, H, ,, Dire, écrire, représenter, lire l'Histoire", 2012,*Résolang*, numéro spécial
Mongin, O, ,, Les discordances de l'histoire et de la mémoire", 2000, *Esprit*, n° 266- 267
Oussedik, T, *Héroïnes algériennes*, Enag, Algérie, 2005

VOYAGE ET FEMINITE LE PARCOURS DE FLORA TRISTAN

Ana Maria ANTON*

Abstract: *Flora Tristan's social and voyage literature is represented by titles like: Pérégrinations d'une paria, Promenades dans Londres, L'Union ouvrière, Méphis. An important part of her trajectory is presented in the autobiographic work: Pérégrinations d'une paria. Her longest trip (1833-1834) is initiated by several initiatory stages that places the female writer in a direct confrontation with the masculine domination. For Flora Tristan, writing is an instrument that helps her gain visibility, emphasizing the sufferings of all the weak human beings (women, slaves, workers). Her voyage literature is a first process of emancipation and projects a new image of the gender: the struggle of woman's liberation, obtaining the equality between the genres.*

Keywords: *Voyage, masculine/feminine, emancipation, equality.*

Le contexte culturel et historique des œuvres de Flora Tristan

Charles Esdaile décrit dans l'écrit, *Napoleon's Wars: An International History* la Révolution française comme un événement historique qui apporte une nouvelle vision sur la littérature française du XIX^e siècle. Cette époque annonce un changement considérable dans tous les domaines et les idées commencent à circuler aisément. Le transfert facile des informations joue un rôle très important dans le développement des orientations culturelles. Dans le domaine des transports, on peut observer une grande modernisation, c'est pourquoi les voyages commencent à être favorisés. Les trois révolutions françaises extrêmement connues dans le monde entier apportent des modifications dans la vie politique et accélèrent la naissance de la modernité. L'année 1789 modifie la facette historique de la France, alors on peut observer des transformations importants au niveau politique, social, économique et culturel. Entre les années 1789-1799 la monarchie absolue tombe et le pouvoir de l'Eglise entre en déclin. C'est ainsi qu'on se rapporte à une époque où les anciens concepts traditionnels sont remplacés par la célèbre devise révolutionnaire: Liberté, Egalité, Fraternité. L'individu devient plus libre et plus intéressé de pénétrer les lieux nouveaux.

Dans *Histoire de la Littérature Française*, Gustave Lanson associe la Révolution française avec le moment où les grands malentendus entre la France et l'Espagne naissent. Après l'événement révolutionnaire, l'Espagne doit être à côté de la Première Coalition, par suite on assiste aux conflits entre les deux pays. Ces conflits s'arrêtent à un moment donné parce que les deux pays ont d'autres préoccupations. On observe, par exemple que l'Espagne est intéressée par le développement de la flotte et du commerce avec les colonies sud américaines. L'apparition du Consulat détermine les deux États à conquérir le Portugal, l'ancien royaume allié de l'Espagne et l'actuel allié de l'Angleterre. Après la première invasion militaire échouée contre le Portugal on saisit le fait que l'Espagne ne possède pas la volonté d'attaquer son ancien allié. En 1805 la situation entre les deux États s'aggrave parce que leur flotte commune est

* Université de Bucarest, ana.margescu@gmail.com

complètement détruite par les anglais. Après plusieurs pertes humaines et matérielles, l'Espagne se rend compte que le commerce avec les colonies sud américaines représente un danger et que son alliance avec la France ne satisfait pas ses intérêts. La guerre entre la France et l'Espagne se déclenche en 1807. Ce conflit dure jusqu'en 1814, l'année qui représente l'abdication de Bonaparte et le retour de l'absolutisme monarchique en Espagne.

La vie de Flora Tristan

Les repères théoriques introduites dans la séquence antérieure de l'étude présente influence l'existence de l'écrivaine française, Flora Tristan. L'auteur Jean Baelen explique dans le livre *La vie de Flora Tristan* (Flora Tristan, 1972: 247-252) le fait que l'histoire commence au moment où entre le colonel espagnol Mariano de Tristan et la jeune française Thérèse Lainé apparaît une idylle amoureuse. Cette relation d'amour sera la somme des tragédies de la vie de Flora Tristan. Les deux se marient devant Dieu, mais sans avoir aucun acte officiel qui peut attester leur mariage du point de vue légal. Le fruit de leur amour sera représenté par deux enfants: Flora Tristan, née en 1803 et Mariano Pio Henrique Tristan. L'absence d'un document qui prouve ce mariage c'est le résultat des premiers tracasseries. On connaît déjà que à cette époque il y a un conflit entre la France et l'Espagne et la tragédie arrive aussi à Mariano de Tristan. Il meurt et sa femme reste seule avec deux enfants. Thérèse ne peut pas bénéficier de la fortune accumulée pendant le mariage, c'est pourquoi sa fille, Flora Tristan passe son enfance dans la ruine.

Pendant son adolescence, Flora Tristan vit deux expériences d'amour qui sont assez intenses, étant donné le fait qu'on parle d'une femme extrêmement passionnée. Les deux aventures sont très courtes, mais elles marqueront le moment où la vision de Flora Tristan sur la vie change du point de vue spirituel et social. D'où vient ce changement? Le sentiment de révolte apparaît au moment où Flora Tristan et sa mère perdent les droits civils en étant dans l'impossibilité de prouver leur statut. Pour assurer son existence, Flora Tristan s'engage dans une parfumerie grâce à son talent. Cette activité apportera dans sa vie André Chazal, l'homme qui deviendra son époux. Ils auront trois enfants ensemble et parmi eux on peut mentionner à Aline Marie Chazal, la mère du célèbre peintre français Paul Gauguin.

L'écrivaine entreprend un voyage en Angleterre probablement comme dame de compagnie. Pendant son déplacement, elle confie ses enfants à sa mère. L'histoire devient plus intéressante au moment où elle rencontre le capitaine de navire, l'homme qui l'accompagnera jusqu'au Pérou. Cet épisode va déterminer la femme voyageuse de contacter sa famille paternelle. Son oncle est assez réceptif avec sa nièce, il ne conteste pas ses origines, mais sous prétexte qu'elle ne possède aucun acte officiel pour en prouver il n'accepte point de l'introduire dans son plan de fortune. Si on se rapporte à Pio de Tristan, on parle d'une personne qui prend soin de son argent, par conséquent il veut assurer un support matériel seulement à sa nièce légitime.

Le rythme de cette existence tumultueuse continue et on assiste aux affrontements assez effrayants entre Flora Tristan et son mari, André Chanzal. Le motif de leur litige est représenté par l'élevage de leurs enfants. Flora Tristan s'embarque à Bordeaux pour arriver en Pérou et le capitaine de navire, Zacharie Chabrié, l'accompagne pendant cinq mois. Pendant le voyage le capitaine tombe amoureux de la voyageuse. En profitant de ses sentiments sincères, Flora Tristan lui jure son amour mais s'il accepte la condition de l'aider à devenir la nièce légitime de son oncle, Pio de

Tristan. Zacharie Chabrié refuse perdre son honneur en acceptant l'offre de la femme. Flora Tristan n'accomplit son objectif et décide de ne voir jamais le capitaine.¹

Au Pérou, Flora Tristan négocie avec son oncle sa participation à la fortune familiale, mais encore une fois ces intentions échouent. Malgré cet échec, l'écrivaine française a l'occasion d'enrichir ses visions à l'égard de la vie politique et sociale de Pérou. L'année 1834 marque le fin du ce séjour et Flora Tristan décide de retourner à Paris.

En 1835, Flora Tristan écrit une brochure féministe intitulée *Nécessité de faire bon accueil aux femmes étrangères*. Cette écriture représente l'effet de la condition difficile traversée par les femmes qui sont soumises aux conditions de l'époque. En 1836, l'écrivaine entre de plus en plus dans le monde des artistes et l'année suivante elle publie *Lettres à un architecte anglais*. L'ouvrage représente la description de la vie anglaise. Au commencement de l'année 1838 elle publie l'œuvre autobiographique: *Pérégrinations d'une paria*. À la fin de l'année le roman *Méphis* apparaît. Ses théories esthétiques commencent à avoir une inclination envers le socialisme.

En retournant à la vie personnelle de Flora Tristan, on constate que les problèmes conjugaux persistent. C'est ainsi qu'André Chazal suit sa femme et la tue d'un coup de pistolet. Flora est blessée et l'homme arrive dans la prison.

1840 c'est l'année de l'apparition d'une autre œuvre importante de Flora Tristan: *Les Promenades dans Londres*. Par l'intermède de cette œuvre, on peut reconfirmer les qualités artistiques de Flora Tristan. Il est évident l'intérêt profond de l'écrivaine pour les personnes déshéritées. Quelques années plus tard, en 1834, Flora Tristan a comme objectif l'unification de la classe ouvrière. Ses démarches pour accomplir ce but se trouvent dans un petit livre intitulé: *L'union ouvrière*.

En avril 1844, l'écrivaine française entreprend une tournée de propagande. Petit à petit son état de santé s'aggrave, mais grâce à son enthousiasme elle réussit d'en cacher. C'est l'année de l'apparition du journal *Le Tour de France*, mais aussi de la disparition de l'écrivaine à Bordeaux.

Voyage, féminité et socialisme

Dans *Le roman des voyageuses françaises (1800-1900)*, Françoise Lapeyre voit le XIX^e siècle comme une époque où on commence à conquérir et à exploiter le monde. Les intérêts sont inclinés envers la création d'une société savante par l'intermède des musées et des cartes qui deviennent plus complexes. On peut distinguer aussi que l'accent est mis sur l'étude, l'exploitation, le commerce, la colonisation, le christianisme, etc. Ce désir d'exploiter les plus éloignés lieux devient un centre d'intérêt pour les femmes, même si les déplacements sont dangereux et dépourvus confort.

On remarque chez Flora Tristan une figure qui ne s'abat pas à ces convictions, voilà pourquoi son nom est assez significatif dans l'histoire des femmes. En 1833

¹ L'auteur française exprime dans son ouvrage autobiographique *Pérégrinations d'une paria* quelles sont en fait ses intentions avec le capitaine de navire. Elle se voit obligée de mentir l'homme qui l'accompagne pendant son voyage à travers les mers en lui disant qu'elle accepte son amour à condition qu'il fournisse les documents nécessaires qui confirment ses origines. Flora Tristan sait parfaitement que c'est l'unique modalité d'éviter le mariage, plus précisément l'adultère, puisque Zaharie Chabrié ne renonce pour rien à son honnêteté: «Je passai la nuit du mercredi au jeudi dans une perplexité des plus pénibles, non que j'hésitasse à sacrifier au bonheur de Chabrié l'affection qu'il m'inspirait; mais j'étais embarrassée et inquiète de savoir quelle raison je lui donnerais pour motiver mon refus de l'épouser.» (Flora Tristan, 2004: 283)

l'écrivaine commence le voyage au Pérou, mais son déplacement ne se juge pas en termes de plaisir de visiter des divers lieux, même si ce type d'activité peut suggérer ce jugement. Le voyage de Flora Tristan symbolise la souffrance féminine, comme résultat de l'injustice commise envers elle, envers sa mère, envers sa fille, mais aussi envers la classe ouvrière des femmes qui ne possède pas de conditions normales de vie: «Ce n'est donc pas *sur moi personnellement* que j'ai voulu attirer l'attention, mais bien sur toutes les femmes qui se trouvent dans la même position, et dont le nombre augmente journellement. Elles éprouvent des tribulations, des souffrances de même nature que les miennes, sont préoccupées du même ordre d'idées et ressentent les mêmes affections.» (Flora Tristan, *op. cit.*, 2004: 44)

L'œuvre autobiographique *Pérégrinations d'une paria* illustre quelles sont les raisons qui déterminent l'écrivaine de se déplacer dans l'autre côté de l'immensité des mers. Flora Tristan découvre par l'intermède du voyage une possibilité de se séparer de son statut de bâtarde, en obtenant la légitimité de sa naissance de la part de son oncle qui vit à Arequipa. Étant donné cette conjoncture défavorable: sans acte de divorce quoiqu'elle soit séparée de son mari, André Chazal, et sans le certificat de mariage de ses parents; Flora Tristan n'obtient pas le droit d'héritage. Toutes ses actions ne la conduisent pas à un résultat favorable, au contraire à une accumulation profonde de souffrance: «J'étais restée anéantie. Paria dans mon pays, j'avais cru qu'en mettant entre la France et moi l'immensité des mers je pourrais recouvrer une ombre de liberté. Impossible! Dans le Nouveau Monde, j'étais encore Paria comme dans l'autre». (Ibidem)

Ces circonstances négatives la déterminent de faire justice et pour obtenir cela elle devient militante. Il est suffisant de remarquer sa contribution à l'égard l'émancipation des femmes et des ouvriers. À Londres, non seulement elle a l'occasion de voir avec ses propres yeux la condition du prolétariat, des détenus, des prostituées, mais encore elle dénonce l'exploitation sexuelle des enfants.

Ses démarches démontrent le fait qu'elle prend conscience concernant les événements qui l'entoure, de sorte qu'on peut la nommer une femme d'action. En se rapportant à Flora Tristan, on remarque aisément qu'elle n'a aucune liaison avec les utopistes de l'époque, de plus elle prouve un caractère pragmatique. Les sciences humanistes et sociales représentent son centre d'intérêt. Le résultat de ses convictions vise l'aspect caricatural de la société postcoloniale de Pérou.

Ses déplacements à Londres et au Pérou ne définissent pas le plaisir de voyager, par contre l'esprit socialiste qu'elle démontre. On doit mentionner aussi qu'à l'époque le socialisme est un néologisme; ce concept est vu comme une opposition de l'individualisme. Il ne faut pas douter l'esprit social de Flora Tristan parce qu'elle veut insuffler l'idée que l'égalité entre les gens existe.

La théorie de l'identité

Au XIX^e siècle les femmes commencent à voyager grâce au développement des moyens de transport et leur récit est favorisé par l'autobiographie. Le déplacement féminin est vu comme une méthode d'émancipation, mais il y a des femmes qui n'ont pas le courage de publier leurs écritures en mentionnant leur nom, par exemple George Sand prend le pseudonyme masculin sur son autobiographie. Frank Estelman souligne dans l'ouvrage *Voyageuses européennes au XIXe siècle. Identités, genres, codes* l'idée que Flora Tristan juge ce type comportemental manqué, de même elle considère que les femmes acquerront la liberté au moment où elles renonceront au masque. L'écrivaine

reconnait son statut de paria et encourage toutes les femmes d'admettre leur condition, parce qu'il faut afficher la souffrance du sexe faible pour obtenir la liberté.

Le statut de Flora Tristan apparaît au niveau du titre de son ouvrage autobiographique *Pérégrinations d'une paria* parce qu'il donne l'idée du déplacement comme moyen de découvrir l'identité par rapport à l'altérité: « La quête d'un ailleurs impliquait toujours un déplacement identitaire de celle qui, au-delà de l'altérité vue et vécue, mettait en scène sa propre altérité et celle de son sexe en général.» (Frank Estelman, 2012: 11) Le mot « pérégrination » implique le déplacement aventurier ouvert aux dangers. En voyageant, Flora Tristan traverse le désert, moment où elle expérimente tout sorte de dangers. Le suivant mot « une », c'est l'article indéfini qui souligne l'empreinte féminine en général, de même c'est une stratégie de faire appel à toutes les femmes souffrantes. Le dernier mot « paria », reflète le fait que l'écrivaine reconnaît son statut, son identité. On connaît que ce terme se réfère aux êtres déshérités, aux bâtards qui n'ont aucun mot à dire dans la société. L'auteure s'assume le rôle de porte-parole pour toutes les femmes souffrantes en rédigeant son autobiographie: «Ce n'est donc sur moi personnellement que j'ai voulu attirer l'attention, mais bien sur toutes les femmes qui se trouvent dans la même position, et dont le nombre augmente journellement.» (Flora Tristan, *op. cit.*, 2004: 13)

On observe au niveau du titre et du texte proprement-dit qu'il s'agit d'une identité tumultueuse et multiple, qui suit plusieurs trajectoires. Flora Tristan définit la réalité sociale à travers son œuvre, en mettant en scène un mélange entre la vérité et la fiction de son existence.

Le déséquilibre identitaire par rapport à l'appartenance sexuelle qui apparaît dans le roman de Flora Tristan pose des problèmes assez intéressants. Dans le roman *Méphis* l'empreinte de l'auteure entre dans la peau de deux personnages principaux, mais d'appartenance sexuelle différente: femme quand on parle de Maréquita et homme sous le nom Jean Labarre. Cette perspective double, c'est-à-dire hermaphrodite c'est un aspect très important par rapport à la découverte identitaire. Les deux personnages souffrent parce qu'ils n'ont aucun appui de la société. Jean Labarre, appelé par Maréquita Méphis, souffre parce que les préjugés ne le laissent pas passer sa vie près de la femme aimée, Clotilde. C'est pourquoi qu'on explique son déterminisme de reformer la société en plaçant femme sur un piédestal puisque grâce à sa sensibilité et à son intelligence l'homme peut accomplir ses actions. En ayant des qualités artistiques, Méphis peint un tableau qui le nomme: *La femme guide de l'humanité*. D'un autre côté, Maréquita vit aussi des expériences tristes. Pour faire échapper son amour de la prison, elle se marie avec le chevalier Hazcal et quand elle revoit son amour dans la liberté, elle n'est plus acceptée. Après cette expérience elle quitte le chevalier et passe sa vie dans la solitude jusqu'à la rencontre de Méphis. Les deux vivent ensemble, l'un pour l'autre le processus du magnétisme parce qu'ils ont été punis par la société. Il est très intéressant que Méphis essaye d'échanger la mentalité de Maréquita en lui proposant d'afficher leur amour au monde, quoiqu'ils soient les deux mariés. La faiblesse féminine de Maréquita la détermine de refuser la proposition de son amant, en préférant s'enfuir ensemble dans le nouveau monde sous d'autres noms. Le refus de la femme conduit l'homme à la mort. Maréquita donne naissance à une fille, après elle suit son amant ne pouvant pas dépasser la disparition de Méphis. La femme prépare le terrain nécessaire pour que sa fille reçoive une bonne éducation et pour qu'elle accomplisse les buts de son père: changer la mentalité faible des femmes et établir l'équilibre entre genres.

Du point de vue ethnique, Flora Tristan a une double appartenance; d'une part sa mère est française et de l'autre part son père est péruvien. L'écrivaine décide de

voyager au Pérou, en traversant l'océan entier pour obtenir la fortune parentale, mais à son arrivée elle constate que son statut de paria reste le même. L'auteure veut se libérer en voyageant, mais elle ne peut pas renoncer aux habitudes parisiennes: « Le beurre, le fromage sont apportés de loin et n'arrivent jamais frais; il en est de même des fruits et du poisson, qui viennent de la côte ; l'huile dont on use est rance, mal épurée ; le sucre grossièrement raffiné; le pain mal fait; en définitive, rien n'est bon. » (Flora Tristan, *op. cit.* : 316). C'est très intéressante cette manque d'adaptabilité: d'un côté elle voyage pour changer son statut de paria et de l'autre côté l'ennui l'accapare au moment où elle perd le contact avec les activités françaises: le théâtre, la lecture, l'opéra, etc.

La théorie de l'identité dans le cas de Flora Tristan pose des problèmes incitants au niveau de son voyage qui est exposé dans l'œuvre *Pérégrinations d'une paria*, mais aussi au niveau du roman socialiste *Méphis* où elle entre dans la peau des deux personnages de sexe différent.

La vision envers l'autre. L'altérité

Dans l'œuvre autobiographique de Flora Tristan *Pérégrinations d'une paria* le registre de la subjectivité prédomine, fait qui inspire l'idée du regard excessif sur soi de l'écrivaine et l'altérité. Flora Tristan renonce à l'étiquette féminine du type « ange du foyer » en voyageant au lointain. Cette preuve de courage dans un monde dominé par les hommes, le contact avec autre espace, autre culture, autre communauté fait naître l'exaltation de l'altérité. L'acte de voyager suppose la capacité de s'éloigner d'un espace habituel, stable qui confirme une certaine zone de confort. Cet éloignement donne naissance à la pensée «d'un autre» et la voyageuse se confronte avec plusieurs états intérieurs quand elle entre dans le jeu des suivantes paires: le moi - l'autre, le point de départ – le lointain. Flora Tristan quitte le monde d'où elle appartient pour un espace complètement éloigné et nouveau, en se confrontant avec des tourments au niveau physique et psychique.

Simone de Beauvoir fait une analyse vaste sur la condition féminine dans son ouvrage intitulé *Le deuxième sexe I*; selon l'auteure la femme est considérée «l'autre». Les hommes sont associés au pouvoir, à l'espace public, au positif tandis que les femmes représentent la faiblesse, l'espace clos, le négatif: «Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'autre.» (Simone de Beauvoir, 1976: 17) Les concepts sur la fragilité de la femme ne cessent pas d'exister; plusieurs penseurs célèbres comme Aristote, Platon, Montaigne qui viennent des diverses époques partagent cette opinion: qu'il n'y a pas un rapport d'égalité entre la femme et l'homme. Au XVIII^e siècle la mentalité commence à changer, ainsi le philosophe français Diderot souligne l'idée que la femme est aussi un être humain comme l'homme. La femme ne possède pas le même statut que celui de l'homme étant donné le fait qu'elle vit dans un monde construit et définit par les hommes, conséquemment Flora Tristan entre dans un double processus de l'altérité. Premièrement aux yeux des hommes elle est une femme, c'est-à-dire «l'autre» et deuxièmement elle essaye de changer cette position inférieure, de soumission en quittant son époux et en s'impliquant dans activités qui sont typiquement masculines.

Jusqu'au XIX^e siècle les voyages sont des pratiques masculines et Flora Tristan se confronte d'une part avec l'éloignement de son foyer et de l'autre part avec les préjugés de la société. Ses activités, comme le voyage, l'implication politique (elle est le principal concilié de son cousin Althaus et de son oncle concernant la guerre pour

choisir autre président), l'implication contre l'esclavage; soulignent la preuve de l'altérité. À l'époque ce type de préoccupation entre dans la sphère masculine.

La description du costume liménien importe de nouveau l'idée de l'altérité. La séquence qui met en évidence le costume des liméniennes montre l'échange interculturel. Flora Tristan décide de tourner son attention vers la vie sociale du Pérou et s'intéresse à analyser les conditions des femmes et des esclaves. L'écrivaine décrit le costume traditionnel des liméniennes appelé saya: «Ce costume, appelé saya, se compose d'une jupe et d'une espèce de sac qui enveloppe les épaules, les bras et la tête, et qu'on nomme manto.» (Flora Tristan, *op. cit.*, 595). L'auteure définit ce costume comme «objet de curiosité» parce qu'il offre la liberté des femmes. En étant masquées entièrement, les liméniennes jouissent d'une liberté absolue; ni leurs époux ne les reconnaissent dans l'espace public. Même si le costume est le symbole de la libération, il faut préciser aussi les qualités intellectuelles des liméniennes parce qu'elles possèdent la capacité de maîtriser l'homme grâce à leur intelligence: «Cependant les femmes de Lima gouvernent les hommes, parce qu'elles leur sont bien supérieures en intelligence et en force morale.» (*Ibidem*, 600)

L'espace

L'œuvre *Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan implique le passage de la vie quotidienne à son inverse. Si la culture et les gens péruviens sont vus comme un autre, l'espace devient de même un autre. On saisit que l'écrivaine s'intéresse plus aux mœurs du peuple, qu'à l'espace, mais il faut aussi souligner le passage quand elle traverse le désert.

Le désert donne l'idée du vide, du danger, de la soif, de la faim, du manque de vie. C'est vraiment un espace autre situé au pôle extrême du milieu quotidien et sûr. La dureté du trajet n'arrête pas l'écrivaine de sentir la sublimité de cet espace: «Nous gravâmes la dernière montagne; arrivés à son sommet, l'immensité du désert, la chaîne des Cordillères et les trois gigantesques volcans d'Aréquipa se découvrirent à nos regards. À la vue de ce magnifique spectacle, je perdis le sentiment de mes souffrances; je ne vivais que pour admirer, ou plutôt ma vie ne suffisait pas à mon admiration.» (*Ibidem*, 229) La traversée du désert est une expérience initiatique, la voyageuse passe une série d'épreuves pendant ce trajet assez dangereux, de même l'effort physique est au-delà de ses pouvoirs, mais l'ambition l'aide à vaincre tous les obstacles.

Il y a un échange extraordinaire des sensations qui passe à l'intérieur de la voyageuse: la peur-la béatitude, l'espérance-la désespérance, le danger-le plaisir. Tous ces éléments contradictoires forment ensemble le sentiment du sublime.

Le caractère pittoresque du paysage apparaît aussi, s'il y a des éléments dignes d'être représentés par l'art. Au niveau de ce concept on peut attacher les paysages, l'image des esclaves, le costume traditionnel des liméniennes, les hommes politiques, la guerre et tous les aspects importants reflétés par l'écrivaine. La curiosité de l'écrivaine à analyser tous les éléments qui l'entoure est présente dans son ouvrage autobiographique; la voyageuse prouve un comportement spécifique d'un artiste plastique. Flora Tristan cherche des lieux fort élevés pour créer une image complète, pour nourrir sa vue: «Pendant mon séjour à Arequipa, j'allais souvent m'asseoir sur le dôme de notre maison; de cette position, j'aimais à promener ma vue du volcan à la jolie rivière qui coule au bas, et du riant vallon qu'elle arrose aux deux magnifiques couvents de Santa-Catalina et de Santa-Rosa.» (Flora Tristan, *op. cit.*, 82 ?)

Conclusion

Flora Tristan est une figure féminine assez importante; elle se fait remarquer dans la littérature de voyage et sociale avec les suivants titres: *Pérégrinations d'une paria*, *L'Union ouvrière*, *Méphis*. Son œuvre autobiographique *Pérégrinations d'une paria* présente le plus long voyage qu'elle entreprend entre les années 1833-1834. La voyageuse suit plusieurs étapes initiatrices en passant d'une position initiale inférieure à une condition supérieure du point de vue intellectuel. La première étape qui place l'écrivaine dans une posture inférieure est caractérisée par sa condition sociale: d'un côté elle est déshéritée grâce à l'inexistence d'un acte officiel qui prouve son identité et de l'autre côté, Flora Tristan se trouve dans l'impossibilité de demander la séparation de son époux, André Chazal. Alors, l'écrivaine commence à transformer sa position en quittant son mari, en d'autres termes elle renonce à se soumettre à son homme ; de plus elle quitte aussi la France pour aller au Pérou. À l'époque le déplacement d'une femme est tout à fait une activité étrange parce qu'elle a le rôle unique de soigner son époux, ses enfants et son foyer. Flora Tristan vit des expériences initiatrices au décours du voyage: la traversée de l'océan dure cinq mois et après le débarquement la voyageuse doit affronter les obstacles et les difficultés du désert pour arriver à la destination: l'épuisement physique et psychique, la soif, la faim. Au Pérou, Flora Tristan n'atteint pas son objectif: d'être reconnue officiellement par son oncle et obtenir la fortune parentale. L'écrivaine réalise quelle est sa charge future et commence à observer et à analyser la société péruvienne, voilà le moment où Flora Tristan se transforme dans une voyageuse consciencieuse et se situe dans une position supérieure.

L'écrivaine prend conscience de sa condition féminine et se dédie entièrement à changer le statut inférieur de toutes les femmes souffrantes et des autres minorités. Son œuvre est une modalité d'exprimer sa pensée et d'attirer l'attention aux autres êtres soumis parce qu'il faut se faire entendre pour démarrer cette trajectoire vers la liberté.

Bibliographie

- Baelen, J., *La vie de Flora Tristan*, Seuil, Paris, 1972.
Beauvoir, S., *Le deuxième sexe I*, Gallimard, 1976.
Esdaile, C., *Napoleon's Wars: An International History*, Penguin Books, 2009.
Frank, E., Sarga, M., Friedrich, W., *Voyageuses européennes au XIXe siècle. Identités, genres, codes*, PUPS, Paris, 2012.
Lanson, G., *Histoire de la Littérature Française*, Librairie Hachette, Paris, 1894.
Lapeyre, F., *Le roman des voyageuses françaises (1800-1900)*, Payot, Paris, 2005.
Marchal, H., *L'identité en question*, Ellipses, Paris, 2006.
Tristan, F., *Pérégrinations d'une paria*, Babel, Paris, 2004.
Tristan, F., *Méphis*, disponible en ligne sur le site: <http://www.ebooks-bnr.com/tristan-flora-mephis-tome-1/>

Sources électroniques

- Tristan, F., *Méphis*, disponible en ligne sur le site: <http://www.ebooks-bnr.com/tristan-flora-mephis-tome-1/>; consulté le 3 juin 2017.

CETTE ALBERTE DERRIÈRE LE RIDEAU CRAMOISI. LE DÉMONSTRATIF DANS LA REPRÉSENTATION DE LA FEMME CHEZ BARBEY D'AUREVILLY

Silvia-Adriana APOSTOL*

Abstract: *The aim of the present paper is to examine the way one of Barbey's Diaboliques is presented by means of demonstrative adjectives with both common nouns and proper nouns and the role that this type of feminine representation plays in Barbey's project of creating a tragic painting which points the horror of the things depicted.*

Keywords: *female representation, demonstratives, sin.*

En vain, cherchons-nous de toucher aux *Diaboliques* par une voie autre que leur/leurs Préface(s)¹... C'est la voie obligatoire non seulement pour la lecture de ces histoires mais aussi pour leur relecture, car la préface des *Diaboliques* est un paratexte et pré-texte faisant figure de mode d'emploi du texte et elle est également une justification du pourquoi des *Diaboliques* et une défense anticipatoire contre l'accusation d'immoralité. Pour la présente étude, qui se propose de s'arrêter sur une des *Diaboliques* – femme et/ou histoire de ces femmes : Albertine-Alberte, la préface est doublement illustrative: d'un côté par l'explication du titre qui porte sur l'ambivalence du référent des « Diaboliques »: « les histoires elles-mêmes qui sont *ici* » et « les femmes de ces histoires » (n.s), et de l'autre côté, par l'aspect visuel contenu dans l'énonciation de la portée morale de l'œuvre, notamment l'utilisation de la figure du « peintre puissant » dont la « peinture est toujours assez *morale* quand elle est *tragique* et qu'elle donne *l'horreur des choses qu'elle retrace* ». Dans la préface, Barbey d'Aurevilly explique le choix du titre, un titre beaucoup plus sonore que le titre initial (*Ricochets de conversation*, sous lequel avait d'ailleurs paru *Le Dessous de cartes*). Après une justification morale de ses histoires, Barbey essaie de donner une réponse à la question que le lecteur pourrait se poser en ce qui concerne le choix du titre - les *Diaboliques*. Il ne fait que continuer la voie de la double portée de « ce nom bien sonore » ouverte par les premières lignes de la préface² où, d'un côté, le verbe « publier », relevant du champ sémantique de l'édition, guide le lecteur tout naturellement vers l'identification du référent des « six premières » (et, donc, des *Diaboliques* du titre) dans les récits ou, plus précisément, les histoires, vu la forme au féminin et, de l'autre côté, l'anaphorique « ces pécheresses » auquel l'on glisse par la paronomase *pêches* - (pêcher, péché/pécher)- *pécheresses*, demanderait une opération de réidentification du référent de « elles » et de « ces pécheresses » -notamment les femmes (« publiées » / « exposées »/« dénoncées ») dans ces histoires. Ou plutôt, faut-il lire « ces pécheresses » comme un retour au référent initial inféré du titre par l'héritage

* Université de Pitesti, adriana.apostol@upit.ro

¹ Le pluriel est ici employé pour renvoyer également à la première version de la préface, datée de décembre 1870, laquelle se trouve dans les notes de Barbey d'Aurevilly, les *Disjecta Membra*.

² « Voici les six premières ! Si le public y mord, et les trouve à son goût, on publiera prochainement les six autres ; car elles sont douze, - comme une dizaine de pêches, - ces pécheresses ! » Barbey d'Aurevilly, J. A., « Préface », *Les Diaboliques*, Edition de Jacques Petit, Coll. Folio Classique, Gallimard, 2003, p. 23.

biblique et par un stéréotype culturel d'identification femme – (péché original - tentation) - diable, et le verbe « publier » comme opérant un détournement de cette interprétation ? Ou encore faut-il y voir finalement, par la valeur polysémique du verbe « publier » (« éditer » mais également « dénoncer », « exposer ») et par cette apparente réidentification référentielle, une constante référentielle qui identifie les histoires aux femmes dont il y est question et les femmes aux histoires qui les montrent ?

Dans la préface initiale, la portée du titre était questionnée comme il suit : *Pourquoi Les Diaboliques ? Est-ce pour les femmes qui sont ici ? Ou pour les femmes de ces histoires ? Qui sait ?* Les femmes y étaient donc au centre de la question, le référent du titre *Les Diaboliques* était uniquement « les femmes », mais Barbey joue là aussi sur l'ambiguïté : le déictique « ici » renvoie à la situation d'énonciation, mais pour l'acte d'énonciation particulier qu'est le texte littéraire, au moment de la lecture, le lieu n'est pas partagé – le « ici » peut renvoyer tant à la situation extradiégétique (les femmes de ce monde-ci, les femmes rencontrées dans les milieux fréquentés par l'auteur, les femmes dont on entend parler, les femmes en général), mais aussi au lieu textuel, où « ici » renvoie aux récits dont on est en train de lire la préface. Cette deuxième interprétation est pourtant annulée par la suite du questionnement : « ou pour les femmes de ces histoires ? », laquelle porte explicitement sur le monde intradiégétique. Comme Barbey continue en invoquant le caractère vrai de ses histoires et vu la réaction de certaines personnes de son entourage qui s'y étaient reconnus (tel le cousin Edelestand du Ménil) ou encore l'identification des sources de tel ou tel personnage (Petit, J., 2003 : 345-346; Juin, H., 1975: 31-49), nous considérons que le renvoi explicite au monde réel comme source d'inspiration qu'opère ce « est-ce pour les femmes qui sont ici ? » n'y est plus nécessaire. Ainsi, la première question figurant dans l'ébauche de préface - « est-ce pour les femmes qui sont ici ? » - deviendra, dans la préface officielle, « est-ce pour les histoires elles-mêmes qui sont ici ? », ce qui déplace ainsi l'accent sur le sujet, le thème, le contenu donc du récit que l'on qualifie comme « diabolique », pour laisser la seconde question porter sur les personnages principaux de ces récits - lesquels sont le plus souvent des femmes auxquelles on attribue également le qualificatif de « diabolique ».

Les thèmes des récits et les personnages – femmes de ces récits sont ainsi « diaboliques ». La critique aurevillienne a souvent vu dans la préface des *Diaboliques* un artifice artistique, une « rhétorique de retournement qui renvoie la question à elle-même et la laisse pendante », selon Elisabeth Cardonne-Arlyck, et qui ne serait finalement, comme le dit J.-P. Seguin dans la préface à l'édition de Garnier-Flammarion (1967), qu'une incitation pour le lecteur « à se faire lui-même son opinion sur la nature, le sens et la portée du diabolisme dans le recueil » (cité par Cardonne-Arlyck, 1984 : 4). Il est pourtant important de souligner la dimension illustrative renfermée par la « justification morale » (Petit, J., 2003 : 347) qu'apporte la préface de 1874. Sans être « un livre de prières ou d'*Imitation chrétienne* », *Les Diaboliques* ont été « pourtant » écrites par « un moraliste chrétien » :

un moraliste chrétien, mais qui se pique d'observation vraie, quoique très hardie, et qui croit – c'est sa poétique à lui – que les peintres puissants peuvent tout peindre et que leur peinture est toujours assez morale quand elle est tragique et qu'elle donne l'horreur des choses qu'elle retrace. » (Barbey d'Aurevilly, 2003 : 23)

Barbey écrit en « moraliste chrétien » et les thèmes de ses récits renferment tous la transgression d'une ou de plusieurs des lois divines, dont l'essentiel est

représenté par les dix commandements. Christophe Chaguinian (2012 : 176-183) montre de manière détaillée et pertinente que tel est le système de référence de la morale chrétienne auquel se rapporte Barbey et, comme un même récit « donne l'horreur » de plusieurs transgressions, le spectacle tragique en fait des « *exempla* catholiques », lesquels n'ont pourtant pas pour seule fonction l'illustration méthodique des transgressions du Décalogue, mais, vu le principe du manichéisme compris dans le jeu Diable – Dieu (ange) utilisé dès la préface ainsi que la récurrence du lexique relevant du champ sémantique du diable, la qualité catholique du livre et de son auteur est à voir dans le principe d'explication de ces transgressions, notamment la figure du Diable : « En conséquence, la fonction didactique du recueil semble plutôt consister à rappeler au lecteur la vérité catholique selon laquelle le mal, dans toute sa variété, a sa source dans le démon. » (Chaguinian, Ch., 2012 : 181).

Nous retenons, pour notre part, la dimension théâtrale programmée de l'œuvre qui fait du lecteur un spectateur sollicité à voir derrière les masques, un spectateur devant lequel s'étale le spectacle de « l'horreur » du réel dans ses provocations diaboliques divinement (et artistiquement) masquées et qui, selon la plaidoirie de Barbey lors du procès qui menace *Les Diaboliques*, devrait sortir plus pur de cette expérience théâtrale. Cet effet cathartique attendu de son ouvrage est plus ou moins directement affirmé dans la préface par le voisinage des termes soulignés par l'auteur, lesquels font penser à la tragédie classique : *morale, tragique, horreur, retrace* (sur la théâtralité et l'impossibilité de la fonction cathartique dans *Le Bonheur dans le crime* voir l'étude de Kris Vassilev). Qu'il y ait ou non effet purificateur au sens classique du terme, ce n'est pas ce qui nous occupe dans la présente étude, car on ne s'interroge pas sur la moralité de l'œuvre. Cet aspect des *Diaboliques* a pour trop longtemps occupé l'espace de la critique aurevillienne (les études de Ph. Berthier et de Ch. Chaguinian replacent la question sous l'angle du sens de la religion de Barbey et « accordent la préface et l'œuvre » (Chaguinian, Ch., 2012 : 174)). Question morale de l'œuvre ou costume de dandy de l'auteur, voilà deux types de discours critiques qui s'éloignent de la littérature proprement-dite de Barbey d'Aureville, comprise au sens de l'art d'écrire. Jacques Petit rappelle les propos d'un ami de Barbey lors de son procès : « C'est un livre d'artiste et de l'art le plus sincère et le plus rare ; il faut le tenir comme tel et ne pas lui demander davantage... » (Petit, J., 2003 : 347)

Dans la lignée des commentaires de J. Grecq sur le dandysme (cité par Hugues Laroche, 2013 : 88), nous envisageons la théâtralité chez Barbey d'Aureville comme style d'écriture et style de vie, « style tout court ».

Il y a un paradoxe chez Barbey, l'homme et l'écrivain, il veut être vu, il se met en scène, il fait tout pour attirer les regards mais ce qu'il donne à voir c'est un masque :

Moi qui vous parle, j'ai vu dans mon enfance... non, vu n'est pas le mot! J'ai deviné, pressenti, un de ces drames cruels, terribles, qui ne se jouent pas en public, quoique le public en voie les acteurs tous les jours; une de ces *sanglantes comédies*, comme le disait Pascal, mais représentées à huis clos, derrière une toile de manœuvre, le rideau de la vie privée et de l'intimité. Ce qui sort de ces drames cachés, étouffés, que j'appellerai presque à *transpiration rentrée*, est plus sinistre, et d'un effet plus poignant sur l'imagination et sur le souvenir, que si le drame tout entier s'était déroulé sous vos yeux. Ce qu'on ne sait pas centuple l'impression de ce qu'on sait. Me trompé-je ? Mais je me figure que l'enfer, vu par un soupirail, devrait être plus effrayant que si, d'un

seul et planant regard, on pouvait l'embrasser tout entier. (*Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, op.cit., 175)

Nous avons cité au long ce texte car, comme le souligne J. Petit, la thèse du narrateur second dans *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, « le plus étincelant causeur de ce royaume de la causerie », lequel n'est autre que Barbey lui-même (dans le salon de Mme de Maistre), annonce déjà (cette nouvelle avait été écrite dès 1848-1849) ce qui deviendra le principe esthétique systématique de l'œuvre aurevillienne. C'est justement la manière dont se donne à voir une des « pécheresses » aurevilliennes, le péché étant « le soupirail par le biais de quoi l'Enfer se contemple (Juin, H, op.cit. : 15), derrière la fenêtre au rideau cramoisi, que nous chercherons à deviner en nous interrogeant sur l'effet qu'a l'emploi du démonstratif avec les noms renvoyant à cette femme et surtout la détermination des noms propres par l'adjectif démonstratif dans la mise en scène du péché donnant sur le spectacle de l'enfer.

La première description de celle qui occupe dans l'économie du recueil l'espace de la première des diaboliques surprend une certaine impassibilité de cette « grande personne » dont les gestes montrent « une femme parfaitement chez elle » (la réaction retardée de la femme quand elle entend le jeune homme entrer; l'emploi de l'adverbe « impertinemment »; le détail des yeux noirs, « très froids »). C'est sur cet aspect impassible que va continuer la description de celle que les hôtes du jeune Brassard présentent comme leur fille:

car c'était une espèce d'air impassible, très difficile à caractériser. [...] Mais cet air... qui la séparait, non pas seulement de ses parents, mais de tous les autres, dont elle semblait n'avoir ni les passions, ni les sentiments, vous clouait... de surprise, sur place... *L'Infante à l'épagneul*, de Vélasquez, pourrait, si vous la connaissez, vous donner une idée de cet air-là, qui n'était ni fier, ni méprisant, ni dédaigneux, non ! mais tout simplement impassible (p. 52)

À défaut de mots qui puissent traduire l'air « impassible », « très difficile à caractériser », le locuteur (le narrateur Brassard/Barbey) requiert son auditeur (le narrateur premier/le lecteur) par le tableau de Vélasquez, *L'Infante à l'épagneul*, force imageante absolue. Ce geste ostensif que comprend le recours à un portrait, suivi pourtant d'une caractérisation (qualification) faisant partie d'un jeu plus ample de la prétérition déclenchée par ce « très difficile à caractériser » produit un effet similaire à l'emploi du démonstratif (qui procède par geste ostensif) suivi de qualification ou de requalification du référent, comme on le verra plus tard dans notre analyse.

La désignation de « cette grande fille-là » suit une progression selon l'avancée des sensations et des sentiments ressuscités chez Brassard aux différents moments du récit qu'il fait de l'histoire d'Alberte et opère, par le biais d'une accumulation de déterminations démonstrations, de nouvelles saisies du référent : « cette archiduchesse d'altitude, tombée du ciel chez ces bourgeois comme si le ciel avait voulu se moquer d'eux », « cette calme et insolente fille, à l'air si déplacé d'Infante », « cette main audacieuse », « cette main, un peu grande, et forte comme celle d'un jeune garçon », « cette folle main », « cette enveloppante main », « cette fille hardie », « cette folle qui [...] », « cette fille d'une si effrayante précocité dans le mal », « cette Alberte », « cette damnable Alberte qui, après ce qu'elle avait osé, restait toujours la grande Mademoiselle Impassible », « cette Alberte d'enfer », « cette incompréhensible Alberte », « cette énigmatique Alberte », « cette diablesse de femme dont j'étais possédé, comme les dévots disent qu'on l'est du diable », « ces belles lèvres rouges et

érectiles », « cette fille, qui me paraissait plus sphinx à elle seule, que tous les Sphinx dont l'image se multipliait autour de moi, dans cet appartement Empire », « cette Alberte, qui ne m'aimait peut-être pas, que je n'aimais peut-être pas! », « ces pieds glacés pour moi », « ces pieds pâles et froids », « ce bras splendide d'où le sang ne coula même pas », « ce cadavre raidi, devenu cadavre sous mes lèvres », « ce corps glacé », « ce corps inanimé d'Alberte », « le corps de cette belle fille, ma maîtresse de six mois », « cette belle Alberte trépassée ». (p. 53-81)

L'abondance des déterminations démonstratives modifiant tantôt des noms communs (« archiduchesse », « fille », « femme ») et les GN relevant de la relation partie/tout – « lèvres », « main », « pied ») tantôt le nom propre Alberte n'est pas étrangère à l'effet de « saillance » sur lequel s'accordent généralement les linguistes pour le fonctionnement du démonstratif qui présente un objet « saillant », « présent dans la mémoire immédiate du destinataire » (Gary-Prieur, M.-N., Noailly, M., 1996 :118). La préparation du récit du vicomte de Brassard qui annonce une histoire de peur et de femme, les premières mentions de la femme dont il sera question, « une grande personne [...] comme une femme parfaitement chez elle », « leur fille », « une jeune fille », « l'Infante à l'épagneul » construisent une sorte de mémoire textuelle chez le lecteur (destinataire). Mais en même temps et surtout, il y est question de présence du référent dans la mémoire du locuteur – narrateur, ou plutôt résurrection de la mémoire du narrateur déclenchée par un autre démonstratif (repris plusieurs fois), « cette fenêtre au rideau cramoisi » présente dans le contexte d'énonciation (conversation entre le narrateur 1^{er} et le vicomte de Brassard, lequel deviendra narrateur 2nd), prétexte de l'histoire d'Alberte et déclencheur de mémoire. D'ailleurs, le récit tout entier du vicomte de Brassard pourrait être considéré comme l'expansion de « cette fenêtre » (« référence identifiante » de *ce GN* avec expansion)¹ et c'est la mémoire du vicomte de Brassard plutôt que le regard (le sien et celui du narrateur premier) qui « donne existence à l'objet désigné par le GN démonstratif » (Gary-Prieur, M.-N., Noailly, M., 1996 :119). De même, l'éventail des constructions démonstratives utilisées pour renvoyer à la première des diaboliques attire l'attention certes sur l'objet de référence, mais souligne également la charge affective accompagnant ces déterminations démonstratives, selon la formule de Wilmet (citée par Gary-Prieur, M.-N., Leonard, M., 1998: 17), « ce N = le N que *je* montre, le N dont *je* parle ». Ce fonctionnement guide le lecteur vers la subjectivité d'un tel emploi, vers la relation qu'entretient le locuteur-narrateur avec le référent du GN.

Barbey présente Alberte par ce que « cette femme » est/a été pour le jeune Brassard et ce qu'elle ressuscite chez le vicomte de Brassard (quelque trente-cinq ans après le moment des événements vécus). La représentation de la femme suit le point de vue du narrateur-personnage dans son expérience amoureuse, laquelle est présentée en prolepse comme source de grande peur et événement particulier de sa vie, « événement mordant sur ma (*sa*) vie comme un acide sur de l'acier, et qui a marqué à jamais d'une tache noire tous mes (*ses*) plaisirs de mauvais sujet » (*op.cit.*: p. 43). Quatre moments

¹ Nous nous appuyons sur les études de M.-N. Gary-Prieur et M. Noailly et de G. Kleiber comme outil théorique pour les valeurs du démonstratif et l'effet de la détermination démonstrative. Il s'agit notamment de l'article de M.-N. Gary-Prieur et M. Noailly sur les « Démonstratifs insolites », in *Poétique*, no. 105/1996, Ed. Seuil et l'étude de Georges Kleiber, « Du nom propre non modifié au nom propre modifié: le cas de la détermination des noms propres par l'adjectif démonstratif », in *Langue française*, no. 92/1991. *Syntaxe et sémantique des noms propres*, pp. 82-103, disponible en ligne http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1991_num_92_1_6213

nous apparaissent importants pour la représentation d'Alberte: la première rencontre, le premier geste séduisant, la première nuit et la dernière nuit ou la mort.

Lors de la première rencontre, Mlle Albertine ou Alberte (comme l'appellent ses parents) est essentiellement qualifiée par l'air qu'elle a, «une espèce d'air impassible» :

Mais cet air ... qui la séparait, non pas seulement de ses parents, mais de tous les autres, dont elle semblait n'avoir ni les passions, ni les sentiments, vous clouait... de surprise, sur place... (p. 52)

L'emploi anaphorique du démonstratif en tête de phrase, séparé par les points de suspension de la relative censée apporter de nouvelles informations, est ici justifié (et donc fructifier) par la propriété qu'a le démonstratif d'isoler le référent (Kleiber, G., 1991: 85-86). L'effet d'isolement qu'a cette reprise démonstrative est d'autant plus convaincant qu'il est rendu au niveau graphique par les points de suspension et que le sémantisme de la proposition relative attire l'attention justement sur cette séparation, cette rupture, ce contraste avec ses parents et tous les autres (et, infère-t-on, avec les autres humains) qu'inflige à Alberte cette espèce d'air impassible, difficile à caractériser.

C'est également par contraste avec cette première représentation d'Alberte, «cette calme et insolente fille, à l'air si déplacé d'Infante...», que l'épisode de son premier geste séduisant sera le lieu des requalifications d'Alberte qui abondent en déterminations démonstratives selon un mouvement graduel des parties au tout, notamment de «cette main audacieuse», de «cette main, un peu grande, et forte comme celle d'un jeune garçon, qui s'était fermée sur la mienne», de «cette folle main», de «cette enveloppante main» à «cette fille hardie», à «cette folle», à «cette fille d'une si effrayante précocité dans le mal» et finalement, un retour à la main, mais à la main de «cette Alberte»:

Quand je me levai de table, j'étais résolu... La main de cette Alberte, à laquelle je ne pensais pas une minute avant qu'elle eût saisi la mienne, m'avait laissé, jusqu'au fond de mon être, le désir de m'enlacer tout entier à elle tout entière, comme sa main s'était enlacée à ma main ! (p. 58)

Cette première occurrence du nom propre modifié par l'adjectif démonstratif apparaît au terme de l'épisode narratif le geste de séduction auquel Alberte soumet le jeune sous-lieutenant pendant toute la durée d'un dîner dans la maison des parents d'Alberte. Ce type de modification du nom propre par la détermination démonstrative est paradoxal, car ce même procédé peut traduire la distanciation par rapport au porteur du nom, mais peut également produire l'effet opposé et traduire, dans ce cas, «l'affectivité» ou «la familiarité» du locuteur avec le porteur du nom (Kleiber, 1991: 94). Plus encore, c'est comme s'il s'agissait d'un nouveau porteur du nom, comme si une nouvelle Alberte se révélait à Brassard; cette nouvelle Alberte dévoilée par cette folle et hardie main et ce pied autant fou, contraire, puisqu'elle contraste avec l'air impassible de Mlle Alberte et avec ce que le jeune sous-lieutenant infère sur elle à partir de son éducation à la pension et de sa famille. Si un tel emploi marque une distance entre le locuteur et le porteur du nom, cet effet peut présenter des «degrés et des aspects différents», soulignant, chez le référent, des aspects «inconnus, troubles, mystérieux» ou, traduisant, de manière plus forte, voire négative, l'appartenance du locuteur et du porteur du nom à deux univers différents (Kleiber, *op.cit.* : 92).

D'un côté, l'effet de distance peut se traduire par le fait que la connaissance qu'a le narrateur de la jeune fille n'est que partielle, imparfaite et contradictoire et l'emploi du démonstratif avec le nom propre ouvre et participe à l'isotopie de la femme-sphinx si chère à Barbey d'Aurevilly: « cette incompréhensible Alberte » (p. 66), « la tête de cette énigmatique Alberte » (p. 67), « cette fille, qui me paraissait plus sphinx, à elle seule, que tous les Sphinx dont l'image se multipliait autour de moi, dans cet appartement Empire » (p.72).

De l'autre côté, en accord avec le projet annoncé par la préface, la distanciation marque l'étonnement devant l'outrance d'une jeune fille âgée de seulement dix-huit ans et élevée à la pension et, en se doublant du lexique qui relève du champ sémantique du « diable », marque également une distance morale : « cette fille d'une si effrayante précocité dans le mal » (p. 57), « cette damnante Alberte », « cette Alberte d'enfer » (p. 66), « cette diablesse de femme » (p. 67). Mais s'il y a de la distance morale, c'est le point de vue du narrateur Brassard et non pas du jeune sous-lieutenant Brassard, lequel est totalement possédé par « cette diablesse de femme [...] comme les dévots disent qu'on l'est du diable ».

Cette absence de tout embarras, disons le mot, ce manque absolu de pudeur, cette domination aisée sur moi-même en faisant les choses les plus imprudentes, les plus dangereuses pour une jeune fille, chez laquelle pas un geste, pas un regard n'avait prévenu l'homme auquel elle se livrait par une si monstrueuse avance, tout cela me montait au cerveau et apparaissait nettement à mon esprit, malgré le bouleversement de mes sensations ... Mais ni dans ce moment, ni plus tard, je ne m'arrêtais à philosopher là-dessus. Je ne me donnai pas d'horreur factice pour la conduite de cette fille d'une si effrayante précocité dans le mal. (p. 57)

Après le premier emploi de la détermination démonstrative du nom propre figurant à la fin de l'épisode qui narre le geste de séduction entrepris par Alberte, cinq autres occurrences de cette structure apparaissent avant l'épisode narrant la première nuit : « cette Alberte » (p. 63), « cette damnante Alberte » (p. 64), « cette Alberte d'enfer » (p. 66), « cette incompréhensible Alberte » (p. 66), « cette énigmatique Alberte » (p. 67). Il s'agit plus exactement du temps d'attente exaspérée et retardée auquel Alberte soumet le jeune Brassard, chez qui naît une vraie fureur contre celle qui se montre de nouveau impassible :

Le désir trompé devint de la haine. Je me mis à haïr cette Alberte, et, par haine de désir trompé, à expliquer sa conduite avec moi par les motifs qui pouvaient le plus me la faire mépriser, car la haine a soif de mépris. Le mépris, c'est son nectar, à la haine ! « Coquine lâche, qui a peur d'une lettre ! » me disais-je. Vous le voyez, j'en venais aux gros mots. Je l'insultais dans ma pensée, ne croyant pas en l'insultant la calomnier. » (p. 63)

ou

je ne voulais pas renoncer, si je ne pouvais avoir que cela, à la possibilité de retrouver la main ou le pied de cette damnante Alberte qui, après ce qu'elle avait osé, restait toujours la grande Mademoiselle Impassible. (p. 64)

ou encore

Elle me tenait éveillé, cette Alberte d'enfer, qui me l'avait allumé dans les veines, puis qui s'était éloignée comme l'incendiaire qui ne retourne pas même la tête pour voir son feu flamber derrière lui ! (p. 66)

Ces deux derniers emplois du nom propre modifié par l'adjectif démonstratif révèlent une forte charge affective, permettant en même temps la désignation du référent et sa description ((re)classification) par un adjectif ou nom évaluatif et par une proposition relative justifiant la qualification attribuée : c'est parce qu'elle trompe l'attente de Brassard après avoir éveillé en lui le désir que la jeune fille reçoit la qualification de « damnante » ou « d'enfer » ou encore les gros mots « coquine lâche ». Dans un tel usage, il est à remarquer la subjectivité du locuteur dans la qualification attribuée au porteur du nom (Kleiber, *op.cit.*: 94). A ce moment de l'histoire, pour le jeune Brassard, Alberte est certes diabolique, mais elle l'est non pas dans le sens moral, mais bien au contraire, elle reçoit des attributs infernaux parce qu'elle ne va pas jusqu'au bout du péché. « L'effrayante précocité dans le mal » dont parlait le narrateur Brassard à propos de « cette fille » après l'épisode du geste séduisant n'est pas la réflexion du jeune Brassard-personnage, enflammé par le feu infernal du désir, mais elle reflète une pensée après-coup du vieux Brassard :

Mais ni dans ce moment, ni plus tard, je ne m'arrêtai à philosopher là-dessus. Je ne me donnai pas d'horreur factice pour la conduite de cette fille d'une si effrayante précocité dans le mal. D'ailleurs, ce n'est pas à l'âge que j'avais, ni même plus tard, qu'on croit dépravée la femme qui – au premier coup d'œil – se jette à vous ! On est presque disposé à trouver cela tout simple, au contraire, et si on dit : « La pauvre femme ! » c'est déjà beaucoup de modestie que cette pitié ! Enfin, si j'étais timide, je ne voulais pas être un niais ! La grande raison française pour faire sans remords tout ce qu'il y a de pis. (p. 57)

Il n'y a pas d'emploi du démonstratif avec le nom propre dans l'épisode narrant la première nuit où Alberte visite Brassard, elle est désignée soit par son nom propre non modifié soit par le pronom « elle ». Quand le narrateur extérieur intervient pour réclamer au vicomte de Brassard la fin de son histoire, on retrouve l'emploi qui nous intéresse, figurant, de nouveau, dans cette isotopie de la femme-sphinx, du mystère et de l'inconnu :

Notre amour, notre relation, notre intrigue, - appelez cela comme vous voudrez, - nous donna, ou plutôt *me* donna, à *moi*, des sensations que je ne crois pas avoir éprouvées jamais depuis avec des femmes plus aimées que cette Alberte, qui ne m'aimait peut-être pas, que je n'aimais peut-être pas ! Je n'ai jamais bien compris ce que j'avais pour elle et ce qu'elle avait pour moi, et cela dura plus de six mois ! (p. 72-73)

La structure démonstrative (« cette Alberte + proposition relative ») répond parfaitement à la fois à l'effet de forte marque subjective créé par le pronom personnel « *me* »/ « *moi* », rendu visible par les italiques, et à la partie de mystère et d'inconnu toujours non décelé chez Alberte et, par contamination, chez Brassard, lequel a du mal à qualifier ses sentiments : « peut-être », « je n'ai jamais bien compris ». Le narrateur Brassard souligne plusieurs fois que ce qu'il éprouvait pour Alberte n'était pas de l'amour et que ce que la jeune fille éprouvait pour lui ne pouvait non plus être de l'amour (« L'amour ne procède pas avec cette impudeur et cette impudence », p. 58), mais il y a une modulation entre ses affirmations, attirant l'attention du lecteur sur

l'interprétation de ses sentiments, sans qu'il y ait pourtant une réponse explicite dans la matière du texte.

La dernière occurrence du nom propre modifié par l'adjectif démonstratif figure dans l'épisode de la mort, plus précisément lors de ce que nous pourrions appeler le geste d'adieu du jeune Brassard. Alberte devient « cette belle Alberte trépassée » :

J'embrassais une dernière fois, avec le sentiment qu'on a à dix-sept ans, - et on est toujours sentimental à dix-sept ans, - la bouche muette, et qui l'avait été toujours, de cette belle Alberte trépassée, et qui me comblait depuis six mois de ses plus enivrantes faveurs... (p. 81)

La distanciation (morale ou pas) cède la place à l'affectivité; la fureur comprise dans « cette damnante Alberte » ou dans « cette Alberte d'enfer » cède la place à la douceur sentimentale (« on est toujours sentimental à dix-sept ans »). Cette douceur nous fait penser à une autre morte amoureuse, réduite en poussière, Clarimonde, et au regret, inféré, de Romuald chez Th. Gautier. Mais nous pensons également à cette Hauteclaire:

Toute criminelle qu'elle soit, - fis-je, (*le narrateur extérieur*), on s'intéresse à cette Hauteclaire. Sans son crime, je comprendrais l'amour de Serlon.

- Et peut-être même avec son crime ! » - dit le docteur. - « Et moi aussi ! » - ajouta-t-il, le hardi bonhomme. (*Le Bonheur dans le crime, op. cit.*, p. 169)

Cette autre diabolique est définie par son crime et elle séduit Serlon justement par la force de l'amour sans limites, sans pudeur ni scrupules. Comme le dit Barbey, ses Diaboliques ne sont pas des diableries, mais la dénonciation d'une réalité trop humaine, la dénonciation de « l'humain trop humain » (cf. Hubert Juin, *op. cit.* : p. 59), « des histoires réelles de ce temps de progrès et d'une civilisation si délicieuse et si *divine*, que, quand on s'avise de les écrire, il semble toujours que ce soit le Diable qui ait dicté ! » (p. 24). Hubert Juin (*op.cit.* : p. 59) cite une dédicace des *Diaboliques* au violoniste Royer :

Ces Diaboliques qui ne sont diaboliques que pour les sots, mais qui pour nous sont très humaines!...

Le spectacle des horreurs qu'annonce Barbey dans sa préface n'est pas démenti par ces fins conniventes, c'est plutôt là le soupirail qui laisse entrevoir l'Enfer : le penchant trop humain pour le péché.

Au terme de notre analyse, certes, non exhaustive, des divers emplois du démonstratif dans la représentation de la femme dans *Le Rideau cramoisi*, nous voulons souligner l'intégration de ce procédé dans le projet aurevillien de monstration, de peinture d'un « tragique inconnu » du *crime civilisé* où « le massacre se fait dans l'ordre des sentiments et des mœurs ». (*La Vengeance d'une femme, op. cit.*, p. 296) Mise en saillance de la femme par le démonstratif, (re)qualification graduelle, affectivité, fureur, passion, distanciation (mystère et rejet)... tous ces effets possibles de la représentation de la femme au moyen du nom propre modifié par un adjectif démonstratif donnent à voir ce spectacle terriblement humain des diaboliques.

Bibliographie

- Barbey d'Aurevilly, Jules, *Les Diaboliques*, Edition présentée, établie et annotée par Jacques Petit, Editions Gallimard, 2003 (1973).
- Cardonne-Arlyck, Elisabeth, « Nom, corps, métaphore dans les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly », in *Littérature*, n°54, 1984. *Des noms et des corps*, pp. 3-19; disponible en ligne, http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_54_2_2221 (dernière consultation décembre 2017)
- Chaguinian, Christophe, « Les Diaboliques. Rhétorique et message moral », in *La revue des lettres modernes*, Barbey d'Aurevilly 20, Intertextualités, Lettres modernes Minard, Caen, 2012, pp. 173-208.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle; Noailly, Michelle, « Démonstratifs insolites », in *Poétique*, no. 105/1996.
- Gary-Prieur, Marie-Noëlle; Leonard, M., « Le démonstratif dans les textes et dans la langue », in *Langue Française. Les démonstratifs*, no. 120, 1998.
- Hugues Laroche, « Posture et figure chez Barbey d'Aurevilly », in *Romantisme*, no. 161, 2013/3, pp. 87-99; disponible en ligne, <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2013-3-page-87.htm> (dernière consultation décembre 2017)
- Hubert Juin, *Barbey d'Aurevilly*, Editions Seghers, Paris, 1975.
- Kleiber, Georges, « Du nom propre non modifié au nom propre modifié: le cas de la détermination des noms propres par l'adjectif démonstratif », in *Langue française*, no. 92/1991. *Syntaxe et sémantique des noms propres*, pp. 82-103, disponible en ligne http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1991_num_92_1_6213 (dernière consultation octobre 2017)
- Vassilev, Kris, « Théâtralité et narration : Le Bonheur dans le crime de Barbey d'Aurevilly, Cahiers de Narratologie [En ligne], 14/2008, mis en ligne le 06 mars 2008, consulté le 05 octobre 2016. URL : <http://narratologie.revues.org/594> ; DOI : 10.4000/narratologie.594

DEPLACEMENT, INTERACTION ET EVOLUTION DU CORPS FÉMININ MAROCAIN DANS NI FLEURS NI COURONNES.

Laila BENHESSOU*

Abstract: *Stifled by social prejudice, male domination, and the pressure of religion, Chouhayra, the heroine is excluded and marginalized in her tribe. His fight to the city will bring her freedom, reconciliation, and assertiveness in such a different context.*

Keywords: *displacement, interaction, liberation.*

Introduction

La pensée humaine ne peut être ni totalement subjective ni absolument objective: derrière toute forme de pensée se dévoile une vision du monde, certes objective mais matérialisée par un rêve voire un déplacement spatio-temporel. Celui-ci chamboule le corps pour enfin l'entraîner dans des péripéties et des tourmentes psychiques. De ce fait, la production littéraire marocaine féminine, qui est une production réactionnaire contre la domination masculine, a pour objectif de dénoncer le statut occulté de la femme marocaine dans la société et légitimer ainsi son statut. Il serait alors pertinent de se demander quel rapport entretient Chouhayra, personnage principal dans *Ni Fleurs Ni Couronnes* (Bahéchar : 2000) avec les préjugés sociaux, le poids des traditions séculaires et la pression de la religion ? Ce rapport se manifeste d'emblée à travers le déplacement progressif et ou régressif de son corps dans des contextes à la fois ouverts (la mer, la forêt et la ville) et fermés (la maison, la tribu) d'où l'évolution permanente de son interaction avec le cadre socioculturel dans lequel elle évolue.

La ville le « dehors », lieu d'apaisement et de renfort

Souad Bahéchar, en bonne écrivaine contemporaine, retranscrit cette quête identitaire dans son œuvre. En effet, elle place la société marocaine sous le regard inquisiteur de la femme intellectuelle et rebelle pour critiquer l'ordre patriarcal déjà établi dans les mœurs comme le souligne Jean Déjeux : « La femme maghrébine trouve dans la fiction(...) l'espace idéal pour s'expliquer, se libérer, bref exister » (Déjeux, 1994: 9). Sous le titre *trompeur* se cache en réalité l'histoire de la naissance de Chouhayra « la troisième fille de la famille ». Cet événement est vécu comme un moment tragique par ses parents qui désiraient avoir un garçon pour s'en vanter auprès des habitants du village. Outre le fait d'être répudiée par sa propre famille, son prénom lui porte aussi préjudice dans la mesure où son père l'a particulièrement choisi pour bénéficier d'une partie d'héritage léguée par la Dame « étrangère » qui s'appelait Chouhayra, ce qui avait le don d'énervier les membres du village. Notre héroïne « se résignait à vivre en marge de la tribu » (ibidem : 28). Par conséquent, elle menait une vie de bohème, d'errance et d'abandon et se laissait guidée par ses instincts. Ceci dit, elle retrouvait dans l'espace « de l'école » lieu de renfort et d'affection : son contact quotidien avec les autres écoliers va lui permettre à la fois de renouer avec son

* Université Hassane II, Faculté des Lettres Mohammedia; benhessou2laila@gmail.com

entourage et aussi de se réconcilier avec son passé troublé et tronqué par la douleur et l'exclusion. Pourtant, la réaction négative des mamdra¹ qui vont « se précipit [er] tous ensemble pour retirer leurs enfants de l'établissement scolaire » (Bahechar, 2000 : 30) va pousser à nouveau la fille à se replier sur elle-même. Comment est ce qu'une enfant qui a grandi dans une étable arrivera-t-elle à faire fi de la barrière de la langue, de la culture pour s'intégrer dans un monde régi par les codes, les mœurs et les coutumes? Par ailleurs, si dans un rejet de cette tribu Chouhayra se renferme sur elle-même, comment peut-elle alors vivre sachant que l'intersubjectivité est la clé de voûte qui permet à l'homme de ne plus être mais d'exister et d'accéder ainsi à son humanité? Dès lors il serait légitime de se demander dans quelle mesure la relation à l'autre me rapporte toujours à moi-même? Comment le changement de l'espace implique-t-il un changement à la fois psychique et physique?

En effet, Bachelard considère les coins de refuges, ceux qui assurent « une première valeur de l'être: l'immobilité »². Ces endroits protègent l'être des troubles extérieurs. Pour sa part, Chouhayra « en refusant tout événement qui l'aurait marquée, en évitant toute rencontre, se protégeait du risque d'égarement » (Bahechar, 2000 : 133) et concevait la demeure familiale, lieu de torture et d'étouffement; certes en abritant la villa d'Andréa, Chouhayra s'est plongée dans le rêve et a pu « voyager dans un passé qui ne lui appartenait pas mais qui lui était plus accessible que le sien » (ibidem : 131) comme le confirme Bachelard : « la maison abrite la rêverie, la maison protège la rêveur, la maison nous permet de rêver en paix » (Bachelard, 1961 : 26).

En revanche, c'est à l'école qu'elle a retrouvé sa voix et a forgé sa personnalité : par le biais de la lecture, Chouhayra s'est évadée dans l'espace des livres et a modifié ses perceptions à travers « des romans qui lui faisaient quitter sa colline. Elle abordait les rivages mystérieux, courait les rues des villes » (ibidem : 37). Dès qu'un livre tombait sous ses mains, elle s'éloignait de ce monde « réel » pour effectuer des voyages féeriques à la découverte d'autres lieux, d'autres mentalités et d'autres cultures. D'ailleurs, les multiples déplacements effectués tout au long du récit, nous permet de la fois de connaître les différentes stations spéciales et son impact sur l'évolution psychologique de la jeune fillette, tandis que l'affection, la sécurité et la protection recherchées par son inconscient révélèrent en elle un plaisir éphémère voire une errance illusoire et la forêt, devient pour elle un endroit de substitution. En effet, c'est auprès des oiseaux, des animaux et de la nature qu'elle a appris à écouter son corps et suivre les exigences de ses instincts; elle « avait (donc) repoussé les limites de son territoire jusqu'à la mer et jusqu'à la route » (ibidem : 26). Pourtant, le jour où elle fut prise en flagrant délit dans les bras de son amant le berger, Chouhayra va être châtiée par « le feu (qui) entame sa chair (au moment où) la mère du berger vise les traces laissées sur la peau par le sang séché de l'hymen déchiré » (ibidem : 45). La scène de cet acte conjugal, n'était que le fruit d'un désir instinctif purement animal éprouvé par l'adolescente car elle « aurait reçu avec le même enthousiasme quiconque serait venu à elle amicalement » (ibidem : 40); s'ajoute un autre indice, celui-ci réside dans la façon animal avec laquelle ils ont fait le rapport, en effet « ils se flairèrent, se touchèrent du nez, des yeux, des lèvres, se mordillèrent et se léchèrent, comme ils l'avaient vu faire aux animaux » (ibidem). Chouhayra se trouve exclue, délaissée et abandonnée au bord

¹ Les habitants de la tribu où réside Chouhayra.

² Yvonne Castellan, citée par Edith Goldheter-Merinfeld, « Maisons et liens familiaux », dans *Cahiers de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, n° 37, 2006.
<http://www.cairn.info/accueil.php> (consulté le 15-04-2017).

de la mer. Néanmoins, le berger va lui porter secours pour l'aider à s'enfuir vers la ville, là où un autre périple l'attend.

La fuite de Chouhayra vers des espaces ouverts dévoile en principe ce vœu inconscient d'aller explorer d'autres endroits inconnus pour retrouver sens à sa vie troublée et tronquée par la douleur et la marginalisation. Effectivement, la mer et la route concrétisent des passerelles naturelles, virtuelles et symboliques pour embrasser un « Ailleurs parfait » ; Cet ailleurs qui est censé d'être confus, incertain et inconnu se veut pour elle un espace de secours. Il est vrai que, à la campagne, Chouhayra était libre : elle se déplaçait dans de différents espaces quoique cette liberté soit limitée par la présence dérangeante des villageois. Dès lors, la ville, ce pivot d'ancrage dans le récit, marque une étape importante dans la progression mentale de la fille ; celle-ci s'identifie à de nouvelles structures sociales dont la notion de « la tribu » tend à disparaître : Chouhayra ne subit plus la pression du groupe comme celle qu'elle a subi à la Mamdra. La ville, ce lieu « polyphonique » concrétise un espace pluriel et ouvert, était apprécié par la fille car il a lui permis de se rapprocher d'un monde qu'elle ignorait ses rouages. Et, la « ville du Nord » (Tanger), terre de l'aurore et du bonheur devienne pour elle et pour tous ceux et celles qui veulent retracer un nouveau élan à leur vie, synonyme de liberté, d'initiative et d'ouverture comme le confirme d'emblée Lahsen Mouzouni : « Tanger est la ville débauchée, ouverte à tous les étrangers, lieu du commerce interdit, mais dont les moyens d'existence sont illimités » (Mouzouni, 1987 : 161). Comme elle est presque coupée du reste du pays, Tanger ressemblait à une île que Chouhayra et son compagnon l'avaient senti au moment où ils ont mis le pied « dans le café (où) régnait une atmosphère d'île du bout du monde » (Bachelard, 1961 : 54). Effectivement, se trouver un endroit civilisé démarque cette rupture avec l'ordre tribal, celui de la soumission aux Mramda, à leurs préjugés et aux coutumes contraignantes.

L'évolution du corps féminin à travers ses mutations perpétuelles dans de différents espaces

Roland Barthes confirme que le nom propre est un « un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens » (Barthes, 1972 : 125). Certainement le nom de Chouhayra que son père lui a choisi dévoile par défaut sa destinée tout au long du récit y compris les autres sobriquets qu'elle va adopter durant les différentes périphéries de l'histoire.

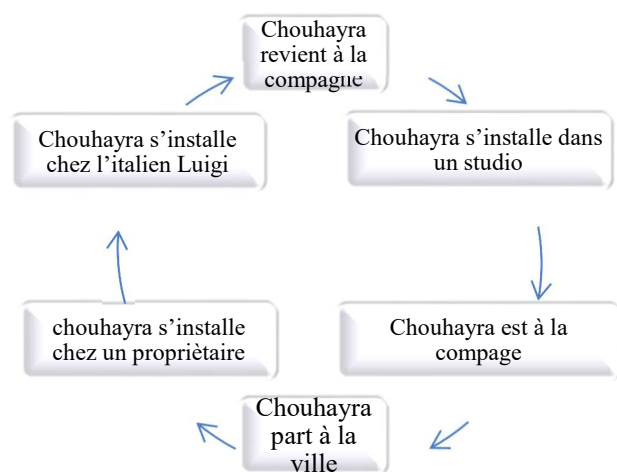
Depuis son apparition en tant que Littérature Féminine les écrivaines marocaines ont placé le corps au cœur de leurs préoccupations. Le corps de la femme devient dès lors un thème majeur voire un véritable sujet de cette écriture. Cette Littérature étudie les souffrances et les désirs de ce corps féminin malmené dans les vertiges des préjugés, le poids des traditions et la domination masculine. Chouhayra est le diminutif de « Chohra » en arabe : une personne célèbre. Ce prénom choisi par le père et béni par le village en souvenir de la terre qu'il a pu avoir à la naissance de sa troisième fille va subir des changements tout au long du récit. Au moment où Chouhayra change d'espace, en parallèle son prénom change pour situer les différentes étapes parcourues. Sans doute, ces faux pseudonymes sont chargés de sens mais en contre partie ils révèlent une instabilité identitaire voire un malaise existentiel. Dès lors, le nom « Chouhayra » qui a été emprunté à la défunte dont les villageois ont partagé sa terre, n'était qu'une ruse utilisée par son père pour acquérir un espace (terre) et dont il a « associ[é] le souvenir de sa naissance à la terre qu'on lui avait donnée » (Bachelard, 1961 : 28). Dès sa naissance, sa mère n'arrivait pas à prononcer le prénom de sa fille

correctement ; elle « cherchait les mots qui rimaient avec Chouhayra, mais la berceuse qu'elle voulait lui chanter refusait de prendre forme [...]ne trouvait d'échos dans les mots bizarres qui lui venaient : *hayra, sayra, dayra, bayra* ... » (ibidem : 22). Si le sort de Chouhayra était défini par ces quatre mots : *hayra, sayra, dayra, bayra* c'était sans doute pour désigner une femme effacée en quête d'une identité. Le mot « *bayra* » se dit dans le dialecte marocain même dans d'autres dialectes arabes pour désigner une « vieille » fille, quant à *sayra* et *dayra*, ces mots symbolisent au niveau connotatif une personne qui se déplace beaucoup. Nous remarquons que le choix de ces noms nous prépare à s'identifier à une héroïne singulière, une fillette qui va se lancer dans l'errance et les fugues. Dès qu'elle a quitté la tribu, son compagnon le berger lui a choisi le nom de Bahria car elle « (...) nourrissai(t) de coques et de moules » (ibidem : 51).

Le mot "Bahria" vient de *Bahr* : mer en arabe. Ce prénom reflète cette relation qu'entretient Chouhayra avec l'espace marin, son refuge après avoir été châtié. En ville, quand le cuisinier Luigi, propriétaire du restaurant où elle travaille lui a demandé son prénom, Chouhayra avait bégayé en lui répondant: «Bahria pour la sécurité? Chouhayra pour la vérité?» (ibidem : 118). Par compassion, le patron n'a pu que garder la première syllabe « Chou » pour enfin tisser un lien affectueux avec la jeune fille, celle-ci « n'avait jamais eu d'autre père que Luigi. Père par hasard ou père par choix » (ibidem : 200). D'ailleurs, ce n'est qu'à la fin du récit que le prénom de Chouhayra revient sur ses lèvres. Ce Prénom qui a été rejeté au début, réapparaît avec beaucoup d'estime à la fin du roman pour dévoiler la présence d'une personne responsable, mûre et digne de porter ce prénom. Chouhayra qui renonce à son nom de famille puisque elle « (...) n'était fait mention nulle part » (ibidem : 192).

Ne dispose d'aucun document officiel, elle n'existe pas aux yeux de la loi et avec amertume elle dévoile son désarroi existentiel de la sorte : «je n'ai pas de nom, je n'ai pas de lieu de naissance, pas de papa et pas de maman. Je suis un fantôme » (ibidem). Malgré cette injustice, elle a pu forger une identité et ce n'est qu'à la fin de l'histoire qu'elle va décider de se stabiliser dans un studio, indice métaphorique qui nous revoie à sa stabilité intérieure. En parcourant les différents espaces: la colline, la forêt, la mer, la ville, le désert, Chouhayra s'échappa à l'espace "renfermé" de la famille et l'Ailleurs demeure un espace si vaste d'espoir, de liberté et de résilience.

Le canevas circulaire de Chouhayra :



Chouhayra se détache de son corps tangible pour fuir son entourage familial et part à la découverte des différents espaces dans lesquels elle évolue. En usant des métaphores spatiales, elle s'adapte avec l'espace naturel dont elle vit en parfaite symbiose. La mer et la forêt se présentent pour elle en tant que « son abri le plus sûr » et « son gîte ». Si sa vie se résume dans le récit aux objets naturels de plusieurs espaces, c'est parce que « l'amoureuse du vent, des oiseaux et de la mer, celle qui avait accepté un jeune berger comme la chèvre accepte le bouc n'était plus qu'un souvenir de pierre, une trace illisible, une feuille détachée d'un arbre, qu'un tourbillon avait emportée » (ibidem : 185). Pour cela, les procédés stylistiques tels que, la comparaison, l'énumération et la métaphore ne sont qu'un alibi linguistique pour mettre en exergue cette fusion entre Chouhayra et le contexte dans lequel elle a évolué (la Nature) et dont l'instinct animal, machinal et naturel a caractérisé ses attitudes et son comportement. En revanche, au moment où les femmes l'ont brûlée, « les murmures de la forêt l'avaient bercée jusqu'au matin » (ibidem: 45) pour la réconforter et la soulager. En guise de conclusion, la transformation de Chouhayra au cœur de la ville est vécue comme une « épreuve qui inaugure une véritable métaphore » (Bouvet, 2006 : 143). En faisant table rase de son passé douloureux, elle renoue avec une nouvelle image qu'elle même qui s'assimile à une femme forte et indépendante. Sans doute la symbolique de la peau ne se veut pas seulement ici un moyen de communication de mémoire mais plutôt une démarcation naturelle entre le corps et l'espace extérieur, une limite que parfois l'individu n'arrive pas à franchir comme c'était le cas de Chouhayra qui a été brûlée vive par les femmes de son village. Dans ce sens « la peau a une importance capitale: elle fournit à l'appareil psychique les représentations constitutives du Moi et de ses principales fonctions » (Anzieu, 1985: 67). Le corps de Chouhayra est un corps pluriel, spatialisé et symbolique ; il est d'un côté omniscient dans le récit, et de l'autre côté, il est porteur de signes et de messages. Le récit s'offre comme un témoignage du statut occulté qu'occupait la femme marocaine auparavant. Il s'agit d'une femme déchirée entre la tradition et la modernité dans une société ancestrale.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961,
 BAHÉCHAR, Souad, *Ni Fleurs Ni Couronnes*, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2000.
 Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 125.
 Déjeux, Jean, *La littérature féminine de langue française*, Paris, Khartala, 1994.
 Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985,
 Rachel Bouvet, *Pages de sable : essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, 2006.
 MOUZOUNI, Lahsen, *Le roman marocain de langue française*, Paris, Publisud, 1987.
 Ressources électroniques
 Yvonne Castellan, citée par Edith Goldheter-Merinfeld, « Maisons et liens familiaux », dans *Cahiers de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, n° 37, 2006.
<http://www.cairn.info/accueil.php> (consulté le 15-04-2017).

ZOLA ET LA MODE FEMININE : UNICITE VERSUS SERIE

Daniela-Ionela COVRIG*

Abstract: *During the Second Empire, women's fashion encounters an unprecedented rise in importance. Two types of apparently rival fashion industries gain importance, which emphasises the layering which took place within the social classes. On the one hand, we have what we nowadays call haute couture which was meant for the elite of the society, while on the other we have ready-to-wear clothes sold by department stores which were meant to be worn by the lower and middle bourgeoisie. These two types of fashion industry are portrayed in some of Zola's novels, respectively La Curée and Nana which embody the sumptuous and opulent nature of women's fashion, while in Au Bonheur des Dames we are witness to the democratization of fashion which leads to it being in reach of the greater public. This research is meant to paint a picture of the two types of fashion industries presented throughout the naturalist novels.*

Keywords: 19th century, Zola, fashion industry.

Contextualisation

Le XIX^e siècle a connu une restructuration économique importante. On y voit émerger une révolution industrielle et commerciale à travers notamment l'avènement des grands magasins. Entre l'Ancien Régime et le Premier Empire, les boutiques sont encore le lieu des entreprises familiales où l'on vient acheter les matières premières. Tout un circuit est alors nécessaire afin d'acquérir différents tissus ou objets. Mais sous le Second Empire, le paysage commercial change, tout d'abord grâce au développement considérable des grands magasins qui doivent leur succès à la convergence de plusieurs facteurs, tels que le développement des industries textiles ou les améliorations dans le domaine des transports. Cette véritable « mégapole commerciale » (Marzel, 2005 : 324) annonce des transformations conséquentes, tant au niveau des habitudes d'achat qu'au niveau de la mode. À la différence des boutiques, les grands magasins proposent toutes sortes d'objets, réunis dans un même espace. Ils promeuvent donc une relation inédite entre le client et le produit. Alors que dans les petits commerces seuls quelques tissus sont proposés, les grands magasins opèrent un véritable déploiement de ceux-ci dans les vitrines. Aussi, l'entrée dans le magasin n'engage en rien le client, qui peut voir, toucher et essayer le produit à sa guise. Ayant le prix sous les yeux, il est autonome et ne dépend plus du bon-vouloir du commerçant. En outre, les grands magasins offrent aux clients la possibilité d'acheter des vêtements déjà confectionnés.

Ensuite, l'ordonnancement artisanal centralisé des siècles à Paris est bousculé par les pionniers de l'industrie de la création qui propose une mode personnalisée et une toilette fastueuse, sur mesure. Bien que cette industrie existe depuis longtemps, c'est seulement à partir de la deuxième moitié du siècle qu'on peut parler historiquement de la naissance de la haute couture grâce aux méthodes nouvelles proposées par Charles-Frédéric Worth qui change le paradigme ancien selon lequel le couturier était un simple exécutant du désir de la cliente et propose lui-même des créations aux clientes « Mon travail, explique-t-il n'est pas seulement d'exécuter, mais surtout d'inventer. La création

* Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, danielaicovrig@gmail.com

est le secret de mon succès. Je ne veux pas que les gens ordonnent leurs vêtements. S'ils le faisaient, je perdrais la moitié de mon commerce » (Worth, 1895).

Ainsi, sous le Second Empire on assiste à un discours dialectique en matière de fabrication et commercialisation du vêtement. Deux types de commerce apparemment antagonistes, deux mouvements de modes opposés se développent parallèlement. D'une part « la fête impériale imposa un faste d'où naquit la Haute Couture, portée par quelques femmes honnêtes et beaucoup de demi-mondaines » (Marzel, 2005 : 153), c'est-à-dire la couture « élégante » ou de la « coupe sur mesure » proposée par les maisons spécialisées et adressée à une élite, la classe « dominante » d'après la théorie bourdieusienne, et d'autre part « la classe grandissante, la bourgeoisie, transforma les grands magasins en porte-parole de son style de vie, proposant à son tour une mode nouvelle, mariant élégance et fonctionnalité – la confection » (ibidem).

Au sein des romans réalistes et naturalistes le vêtement et son commerce prennent une place considérable. Certains romans de Zola comme *La Curée*, *Nana* et *Au Bonheur des dames*, qui font d'ailleurs l'objet de notre étude, nous permettent de suivre l'évolution de ces mouvements et de nous interroger sur l'articulation du discours zolien autour de ces types de confections. Quelle est l'approche du romancier naturaliste et comment au XIX^e siècle deux types de confections se partagent un paysage commercial en pleine mutation ?

La représentation zolienne

Dans la littérature zolienne, le romancier nous fait plonger dans le monde somptueux du luxe à travers *La Curée*, son deuxième *Rougon-Macquart*. Le roman met au premier plan la haute bourgeoisie du Second Empire et les excès de cette classe sociale pour laquelle le vêtement est une garantie de la valeur. Renée incarne dans le roman la somptuosité, le faste de l'habillement féminin et l'image de la femme à la mode de son temps. Selon le modèle de la femme du XIX^e siècle, elle ensevelit son corps sous la toilette qui affiche le statut social de son époux. Ses tenues luxueuses sont le résultat du travail des maisons de couture de luxe d'où naquit la haute couture de nos jours.

L'idée du vêtement de luxe est reprise dans une nouvelle perspective dans *Nana*. Cette fois-ci le luxe est déplacé du monde purement bourgeois et transposé au milieu de la prostitution. Nana connaît le luxe par son statut de cocotte qui lui permet un épanouissement au niveau matériel. Comme dans le cas de Renée, ses tenues se font remarquer et le public les considère comme un guide en matière de mode.

Au Bonheur des Dames raconte, par contre, l'histoire des grands magasins qui propose une grande nouveauté « la confection » dont le succès est certain. Grâce à cette initiative, le client, n'a plus l'obligation de se procurer différents tissus pour les amener, dans un deuxième temps, chez un couturier spécialisé. Il peut dès lors acheter un costume entièrement confectionné. Et la bourgeoisie montante, parce qu'elle désire conjurer élégance et fonctionnalité à bas prix, a favorisé la venue de la confection qui répond pleinement à cette demande. Ainsi, non seulement une société de consommation de masse voit le jour à Paris, mais l'achat devient également une activité plaisante et divertissante.

La coexistence de la haute couture, d'ailleurs terme anachronique pour cette période et la confection est soulignée lors de l'Exposition universelle de 1867 où on remarque la présence de ces deux types de commerce. D'une part nous sommes

introduits dans la maison de confection où Worth, le père de la haute couture, commence sa carrière :

Au haut de la première vitrine de droite, nous lisons Opigez-Gagelin. Voilà un nom qui rayonne depuis longtemps dans l'industrie parisienne (...). Cette maison qui fut le berceau de la confection élégante, en est aujourd'hui le siège et la vraie métropole. (...) Deux robes, mais deux chefs-d'œuvre d'élégance et le goût, voilà toute l'exposition de la maison Gagelin. Ce sont, sans comparaison aucune, les deux plus remarquables pièces que la confection de luxe ait exposée (Ducuing et al. 1867 : 251).

Le rapport de la maison Gagelin fait par Prosper Poitevin, l'auteur de l'article, est très élogieux. Cette maison est d'ailleurs considérée comme la meilleure et s'adresse à une clientèle de luxe, qui veut sortir avant tout de l'anonymat.

Les établissements qui lui disputent le premier rang (...), ont tous été fondés par d'anciens élèves sortis de son sein (...). La maison Gagelin (...) produit tous les ans quatre cents modèles pour le moins: tous les journaux de modes les publient (...) et les établissements de Paris les plus renommés les reproduisent ou s'en inspirent sans le moindre scrupule. (...). Toutes les médailles qu'on accorde à la grande industrie lui ont été, en 1851, en 1855, et en 1862, très justement décernées (ibidem).

Le succès de la maison n'était pas toujours le même. Lors de l'Exposition universelle de Londres du 1851, le jury blâme l'originalité des vêtements présentés par Gagelin, certains étant déjà signés par Worth (Milleret, 2015 : 29).

Zola transpose l'image de Charles Frederick Worth, considéré le père de la haute couture dans *La Curée*. Les tenues de Renée, devenues sujets pour la presse du temps sont conçues par Worms, le tailleur du génie, le grand couturier de l'Impératrice et de la haute société. Il est d'ailleurs facile à reconnaître que derrière le pseudonyme assez transparent de Worms se trouve l'image du grand couturier français d'origine anglaise, « le tailleur de génie, devant lequel les reines du second Empire se tenaient à genoux » (Zola, *La Curée*, 1960 : 157).

L'atelier du grand couturier est vu comme « une chapelle consacrée à quelque secrète divinité » (ibidem). Zola nous fait entrer dans le salon « carré, garni de larges divans » du grand couturier où « la soie, le satin, le velours, les dentelles, avaient marié leurs arômes légers à ceux des chevelures et des épaules ambrées » (ibidem). Les clientes attendent des heures pour y entrer en mangeant des biscuits et en buvant du madère. Renée entre toute émue dans l'atelier du couturier, il la met devant une glace et la muse inspire le créateur qui vient de concevoir le chef-œuvre :

– Robe Montespan en faille cendrée... la traîne dessinant, devant, une basque arrondie... gros nœuds de satin gris la relevant sur les hanches... enfin tablier bouillonné de tulle gris perle, les bouillonnés séparés par des bandes de satin gris. Il se recueillait encore, paraissait descendre tout au fond de son génie, et, avec une grimace triomphante de pythonisse sur son trépied, il achevait (ibidem).

L'insistance sur la muse inspiratrice de ses créations est sanctionnée par Zola dans le portrait qu'il fait du couturier vers la fin de la riche description ci-dessus quand Worms devient très anxieux craignant l'absence de cette inspiration qui lui dicte le modèle adéquat :

– Non, murmurait-il d'une voix dolente, non, pas aujourd'hui... ce n'est pas possible... Ces dames sont indiscretes. La source est tarie. Et il mettait Renée à la porte, en répétant

: – Pas possible, pas possible, chère dame, vous repasserez un autre jour... Je ne vous sens pas ce matin (ibidem : 28).

La passion de Renée pour les créations de Worms est accusée aussi à la fin du roman, après sa mort quand son père doit payer ses dettes. La note de Worms montait à deux cent cinquante-sept mille francs.

Dans le cas des grands magasins l'auteur prend le cas du Louvre où il remarque que « la bonne volonté n'a pas manqué (...) la riche exposition le prouve; mais les trois magnifiques manteaux brodés or et les robes qui ornent sa vitrine, brouillent plus par l'exécution que par l'invention: ils portent la marque d'un ouvrier, mais non le cachet d'un maître » (F. Ducuing, 1867 : 251).

Fin connaisseur de la matière, dans le dossier préparatoire pour *Au Bonheur des dames*, Zola remarque que le Louvre est « plus coquet et plus cher » et que chez *Bon Marché* on « sent un peu la province ».¹ L'observation zolienne est confirmée dans le rapport de l'Exposition de 1867 où le jury offre au magasin du Louvre une médaille de bronze et conclue que « Tous les objets exposés par cette maison sont irréprochable au point de vue des confections et de la richesse des étoffes, toujours parfaitement appropriées au genre et au prix de l'objet exposé. Ses confections sont en général riches et destinées principalement à la classe aisée de la société »².

Lors de l'exposition universelle de 1867, la comparaison des deux structures va encore plus loin, s'étendant à l'exemple d'autres commerçants également. On perçoit une dualité entre les vitrines des maisons de couture qui présentent des « vêtements de femmes d'une extrême élégance », par exemple la maison de Mme Doucet qui propose l'idée « au moins singulière » de « donner au corsage la forme d'un casque avec fronces au milieu du dos », la maison de Mme Despaignes qui a réalisé « un des rêves que chacun de nous a dû faire sous l'impression du récit de Perrault : il nous a donné la robe couleur du ciel, une robe d'une coupe élégante », la maison Bouillet qui propose une robe de satin avec un « remarquable travail de broderie », ou la maison Enout et Cie qui a créé une toilette « qui convient à une reine de théâtre » ; et la vitrine du magasin *Coin de Rue* qui à part d'un manteau exposé qui attire les regards « tout le reste manque de nouveauté et n'a aucune cachet d'élégance ». Malgré le contraste les deux structures coexistaient, se côtoyaient même.

Ce passage renvoi au motif de la vitrine qui occupe une place centrale dans *Au Bonheur des Dames*. Dans ce roman les petites boutiques de tissus, sont caractérisées par leur aspect sombre. Au début du roman, Denise est choquée par l'obscurité qui frappe le Vieil Elbeuf où « l'on distinguait vaguement des pièces d'étoffe entassées » (Zola, *Au Bonheur des dames*, 1961 : 15). A l'inverse, les grands magasins éblouissent par leur clarté et leur transparence. Peu après son arrivée à Paris, Denise ne résiste pas à l'envie de contempler le Bonheur des Dames, ce « foyer d'ardente lumière » (ibidem : 10).

Les exemples ci-dessus, visent une des majeurs ces deux industries centrées autour de l'idée d'innovation et de nouveauté. La haute couture impose son style :

¹Emile Zola, *La Fabrique des Rougon-Macquart*, Édition des dossiers préparatoires, ouvrage publié par Colette Becker, avec la collaboration de Véronique Lavielle Becker, Paris, Honoré Champion, Vol. IV, 2009.

²Auguste Dusautoy, *Exposition universelle de 1867, à Paris. Jury international de la 35e classe (habillement des deux sexes)*. Rapport par M. Auguste Dusautoy, Paris, Dentu, Libraire Editeur de la Commission Impériale, Imprimerie Paul Dupont, 1867, p. 49.

« Mon travail n'est pas seulement d'exécuter mais surtout d'inventer, la création est le secret de mon succès. Je ne veux pas que les gens ordonnent leurs vêtements. S'ils le faisaient, je perdrais la moitié de mon commerce »¹, disait Worth. La confection de luxe est un « art difficile » qui « exige un goût exercé par des patients études » (Ducuing, 1867 : 251) tandis que la confection industrielle manque d'originalité.

La différenciation sociale

Dans *Traité de la vie élégante*, un des ouvrages où Balzac dévoile les clés de l'élégance, il y a une définition du vêtement comme « l'expression de la société » résumant ainsi tout le projet balzacien: l'habit informe et révèle le statut social et psychologique d'un individu.

La notion d'unicité nous fait penser au principe fondateur de l'art caractérisé par originalité et exclusivité. C'est également le cas de la « couture sur mesure » ce qui nous permet de l'encadrer dans la catégorie des œuvres d'art grâce à son caractère unique, singulier, exceptionnel. La série s'oppose totalement au principe de l'art proposant plutôt une sorte d'uniformisation. Dans l'industrie vestimentaire cette uniformisation est le résultat direct de l'industrialisation qui touche le monde à partir de la fin du XVIII^e siècle.

La naissance de la confection doit être comprise comme une industrie triomphante sur la friperie. Les vêtements confectionnés vendus par les grands magasins ou par les maisons spécialisées intéressent les catégories sociales depuis l'ouvrier supérieur et jusqu'au bourgeois moyen. Par contre, la « coupe sur mesure » s'adresse à l'aristocratie et à la haute bourgeoisie. Ce sont autant de deux sont des signes de différenciation sociale.

La couture est un moyen permettant à une classe moins aisée qui ne peut pas disposer de la « coupe sur mesure » de se rapprocher du monde bourgeois, « de consommer sa copie, sa valeur secondaire et dérivée, en accédant par anticipation ou par simulacre au monde du paraître bourgeois dans tout ce qu'il signifie de comportement, de mode de vie et d'affiliation idéologique » (Perrot, 1981 : 130-131). La couture est le « faux luxe industrialisé » qui imite le mieux l'original sur mesure (ibidem). Philippe Perrot nous donne l'exemple de la crinoline, utilisée également par les femmes de la haute société et par les ouvrières. Une crinoline pour une toilette d'après-midi faite sur mesure chez un couturier connu pourrait coûter entre 500 et 1000 F, pendant qu'une achetée toute faite coûtait entre 50 et 100 F. La différence réside dans les choix et la qualité des étoffes, les couleurs et bien sûr le modèle unique dans le cas de la « coupe sur mesure ».

Les différents bouleversements amenés par les grands magasins ont eu des répercussions sur la mode elle-même. D'une part, elle se démocratise. L'arrivée de la confection à petit prix, proposée par les nouveaux commerces, donne à une plus grande partie de la population la possibilité d'acheter différents costumes et toilettes. D'autre part, l'habit confectionné engendre une façon nouvelle de considérer le vêtement, et, par là, de se considérer. En passant à la confection, prémisses du prêt-à-porter, l'individu s'ancre dans une masse définie par la bourgeoisie et, plus généralement, par la société. a mode est donc en même temps un fait collectif, d'un point de vue économique, social et

¹François Tétart-Vittu, « La naissance d'une haute couture » dans *Sous L'Empire des crinolines (1852-1870)*, cat. exp. Palais Galliera, musée de la Mode et du Costume, Paris Paris-Musées, 2008, note 8.

culturel, et en même temps un fait individuel dans la mesure où elle redéfinit les rapports à soi-même et à son image. C'est à ce titre que le vêtement doit être appréhendé sous l'angle d'une culture matérielle. Non seulement il décrit la société, mais il sert également d'indicateur sur les conditions sociales, les avancées technologiques ou encore sur le rapport de l'individu au corps (Marzel, 2005 : 1). Dans d'autres mots, observer le développement du vêtement et de la mode permet, en effet, de considérer l'évolution d'une société et de ses mentalités.

Dans *Au bonheur des dames* on retrouve l'image d'un vêtement démocratisé, accessible à un public large. Ce phénomène n'échappe pas l'œil formé d'Emile Zola. Zola fait remarquer, lors d'une de ses visites au magasin du Louvre, la présence d'un public « très mêlé. Peu de luxe en somme, petite bourgeoisie, assez mal mise, étriquée. (...) Même des femmes avec des paniers et des femmes en cheveux » (Mitterand, 1986 : 18).

C'est ainsi que chez Zola le vêtement est partie intégrante de la caractérisation du personnage voire de son évolution dans l'intrigue. Les modifications apportées au vêtement indiquent l'ascension ou la chute du personnage. Dans *Au Bonheur des Dames*, par exemple, la transformation vestimentaire de Denise corrobore avec son élévation sociale. Si Zola exploite le nouveau rapport au commerce dans *Au Bonheur des Dames*, il préfère, dans *Nana*, un roman de 1880, explorer une autre dimension impliquée par le vêtement, celle du rapport au corps. En effet, la toilette de *Nana* dévoile bien plus qu'elle ne cache son corps et le met en scène. Un érotisme accompagné à une certaine curiosité se manifestent vis-à-vis de cette courtisane que les femmes ne vont pas hésiter d'imiter. La ligne du vêtement, en somme, se fond avec la ligne du corps. Zola exploite cette confusion également dans *La Curée*, en se livrant à un « jeu de glissement incessant dans la description des toilettes de Renée entre tissu et peau, entre chair et soie »¹. A tel point que, lorsque Renée se retrouve nue, sa peau se confond avec un vêtement en soie.

Conclusion

Le commerce de masse, l'essor du vêtement confectionné, la démocratisation de la mode et la notion d'élégance concourent à l'évolution du commerce et à l'émancipation de la clientèle. La couture sur mesure ou la haute couture et les confections partagent le même contexte socio-économique. Dans l'œuvre zolienne ces deux phénomènes enrichissent la trame romanesque tout en s'intégrant à sa conception générale de la société de la deuxième moitié du siècle.

Bibliographie

- COSTE, Martine Agathe, « Vêtir l'hypocrisie : La haute couture sous le Second Empire à travers La Curée d'Emile Zola », in Frédéric MONNEYRON (dir.), *Vêtement et Littérature*, Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, 2001.
- DUCUING, F. (dir.), DUMARESQU, Armand, *L'exposition universelle de 1867 illustrée*, Paris, E. Dentu, 1867.
- DUSAUTOY, Auguste, *Exposition universelle de 1867, à Paris. Jury international de la 35e classe (habillement des deux sexes)*. Rapport par M. Auguste Dusautoy, Paris, Dentu, Libraire Editeur de la Commission Impériale, Imprimerie Paul Dupont, 1867.

¹Martine Agathe COSTE, « Vêtir l'hypocrisie : La haute couture sous le Second Empire à travers La Curée d'Emile Zola », in Frédéric MONNEYRON (dir.), *Vêtement et Littérature*, Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, 2001, p. 219.

- GASTON, Worth, *La couture et la confection des vêtements de femme*, Paris, Impr. Chaix, 1895.
- MARZEL, Shoshana-Rose, *L'Esprit du chiffon : Le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*, Berne, Peter Lang, 2005.
- MILLERET, Guénolée, *Haute Couture Histoire de l'industrie de la création française des précurseurs à nos jours*, Eyrolles, Paris 2015.
- MITTERAND, Henri, (éd.), *Carnets d'enquêtes : une ethnographie inédite de la France*, Paris, Plon, coll. Terre Humaine 1986.
- PERROT, Philippe, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie – Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1981.
- TETART-VITTU, François, « La naissance d'une haute couture » dans *Sous L'Empire des crinolines (1852-1870)*, cat. exp. Palais Galliera, musée de la Mode et du Costume, Paris Paris-Musées, 2008.
- ZOLA, Emile, *Au Bonheur des dames*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1961.
- ZOLA, Emile, *La Curée*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1960.
- ZOLA, Emile, *Nana*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1961.
- ZOLA, Emile, *La Fabrique des Rougon-Macquart*, Édition des dossiers préparatoires, ouvrage publié par Colette Becker, avec la collaboration de Véronique Lavielle Becker, Paris, Honoré Champion, Vol. IV, 2009.

L'IMAGE DE LA FEMME CHEZ CÉLINE

Corina Amelia GEORGESCU*

Abstract: *Acknowledged as one of the most contested of the XXth-century French novels, Voyage to the end of the night succeeds in offering the reader a demystified picture of the woman who is nothing else but a perfect body ready to be shown or even sold. In Céline's novel, the woman is reduced to the picture of her body seeming that she is a being almost incapable to have a soul and to feel., Our paper aims at presenting the women whom the main character, Ferdinand Bardamu is with or whom he admires by far, attempting at focusing on their main characteristic which is their perfect body.*

Keywords: *woman, body, woman's condition, journey.*

1. Contexte

Le roman « Voyage au bout de la nuit » paraît en 1932, dans une période sans doute difficile pour la France, la période chronologiquement placée entre les deux guerres mondiales. Par un coup inattendu, la dernière minute, le jury décide d'accorder le Prix Goncourt à Guy Mazeline pour *Les Loups*, au lieu de l'accorder à Céline pour *Voyage au bout de la nuit*. L'écrivain sera, pourtant, récompensé pour son roman, avec le prix Renaudot.

Le roman est dédié à Elisabeth Craig, danseuse américaine, celle que Céline connaîtra en 1926, à Genève, et avec laquelle il vivra jusqu'en 1933 ; cette dédicace est une sorte de preuve de l'affection et de l'importance que cette femme a eues sur la vie et sur la carrière de l'écrivain, mais elle pourrait également être interprétée comme un essai de mettre l'écriture sous le signe du féminin, voire, étant donné la profession d'Elisabeth, sous le signe du corps de la femme.

Le nombre de personnages féminins présents dans le roman permet de considérer qu'un des thèmes privilégiés serait la femme, sous ses formes diverses. Celle-ci semble être exposée, montrée, la dimension la plus importante étant la dimension physique, plus précisément, son corps.

D'ailleurs, le XX^e siècle met le corps féminin sous une nouvelle lumière, le dévoilant de plus en plus et le soustrayant aux tabous auxquels il avait été soumis depuis longtemps.

« Jamais avant le XX^e siècle, le corps sexué n'avait été l'objet de soins si attentifs. Exhibé par chacun, omniprésent dans l'espace visuel, il occupe également un rôle croissant dans les représentations tant savantes que médiatiques. » (Courtine, 2006 : 95)

Tenant compte de ce contexte, notre analyse se proposera de mettre en évidence les hypostases de la femme dans le roman de Céline et surtout la manière dans laquelle celle-ci est perçue par l'intermédiaire du regard du personnage principal masculin.

* Université de Pitesti, georgescu_c@yahoo.fr

2. Introduction

Au début du livre, le narrateur propose une classification des femmes en deux catégories qui renvoient indirectement à leur âge : les jeunes sont celles menées par des désirs ardens, tandis que les vieilles sont celles qui font tout en parlant ; elles ont toutes des intérêts particuliers liés à ce qui tient **au côté physique**, mais aussi **au côté financier** :

« Tout de suite, en rentrant à Paris j'ai compris ça et aussi que leurs femmes avaient le feu derrière et les vieux des gueules grandes comme ça et les mains partout, aux culs, aux poches. » (Céline, 1952 : 48)

Ce fragment semble se refléter, comme dans un miroir, dans un autre situé vers la fin du roman :

« La femme qui sait tenir compte de notre misérable nature devient aisément notre chérie, notre indispensable et suprême espérance. Nous attendons auprès d'elle, qu'elle nous conserve notre menteuse raison d'être, mais tout en attendant, elle peut, dans l'exercice de cette magique fonction gagner très largement sa vie. » (Céline, 1952 : 472)

La femme est vue comme une sorte de promesse de bonheur et l'attente des hommes par rapport à elle est de maintenir leur « raison d'être », quelque menteuse que celle-ci puisse être. Pourtant, et ce sera ici la conclusion du narrateur, malgré sa « fonction magique », la femme réussira toujours à gagner sa vie grâce à cette « fonction magique » même. Le narrateur souligne donc la dimension mercantile de la femme en général et du corps féminin en particulier. Selon Destruel, « cette œuvre exprime une obsession du corps ; obsession du corps sain de la femme, corps physique, sexuel qui reste de l'ordre de l'idéal. » (Destruel, 1987 : 102)

3. Lola

La première catégorie¹ est représentée par Lola, une infirmière américaine, de 23 ans ; elle est de *l'initiatrice* et le narrateur lui reconnaît cette fonction :

« C'est même à cette occasion, qu'au foyer de l'Opéra-Comique, j'ai rencontré la petite Lola d'Amérique et c'est à cause d'elle que je me suis tout à fait dessalé. » (Céline, 1952 : 49)

Pour Ferdinand, cette initiation revêt deux composantes : une composante visant le côté physique, Lola étant celle qui l'a fait « dessaler », c'est-à-dire « faire perdre son innocence » complètement, comme il le témoigne, mais aussi une composante plutôt d'ordre social, car c'est elle qui éveille sa curiosité par rapport aux Etats-Unis et qui y deviendra une représentante d'une société capitaliste où tout peut être acheté, voire la capacité d'avoir une relation de type mère-enfant :

« A cause d'elle, de Lola, je suis devenu curieux des Etats-Unis, à cause des questions que je lui posais tout de suite et auxquelles elle ne répondait qu'à peine. » (Céline, 1952 : 49)

¹ La catégorie des « femmes [qui] avaient le feu derrière » (Céline, 1952 : 48).

En fait, ce n'est pas Lola qui est *la médiatrice* entre Bardamu et l'Amérique, c'est plutôt son **corps** :

« Je décidai, à force de peloter Lola, d'entreprendre tôt ou tard ce voyage aux Etats-Unis comme un véritable pèlerinage et cela dès que possible. Je n'eus en effet de cesse et de repos [...] avant d'avoir mené à bien cette profonde aventure mystiquement anatomique.

Je reçus ainsi près du derrière de Lola le message d'un nouveau monde. [...] Rien que la regarder en face, me faisait venir l'eau à la bouche comme par un petit goût de vin sec, de silex. » (Céline, 1952 : 54)

Caresser Lola le fait penser au voyage aux Etats-Unis comme à une sorte de pèlerinage ; ce terme normalement empreint d'une signification religieuse est associé ici à ce que le narrateur appelle une « profonde aventure mystiquement anatomique ». L'Amérique est, avant tout, découverte par l'intermédiaire du corps de Lola et cette découverte, premièrement anatomique, devient uniquement après, géographique, spatiale. Plusieurs termes confèrent à ce voyage une signification religieuse (*pèlerinage, mystiquement, je reçus ainsi [...] le message d'un nouveau monde*), mais la religion que l'on sous-entend est une religion du corps et du désir. Lola devient la prêtresse de celle-ci et son corps l'Hostie et la promesse d'une vie nouvelle équivalant à une résurrection symbolique :

« Son corps était pour moi une joie qui n'en finissait pas. Je n'en avais jamais assez de le parcourir ce corps américain. J'étais à vrai dire un sacré cochon. Je le demeurai.

Je me forçais même à cette conviction bien agréable et renforçatrice qu'un pays apte à produire des corps aussi audacieux dans leur grâce et d'une envolée spirituelle aussi tentante devait offrir bien d'autres révélations capitales au sens biologique il s'entend. » (Céline, 1952 : 53)

Lola est, par son corps, une synecdoque pour l'Amérique et la joie que son corps produit à Ferdinand représente une anticipation de la joie – promesse de bonheur que l'Amérique pourrait être, dans une première étape, dans le sens « biologique ». Les termes associés (*produire, offrir*) à cette promesse de jouissance anticipent la société américaine de consommation et montrent en avance que dans ce pays tout se réduit à la production de masse et à l'offre, car tout est fait pour être vendu et acheté.

Ce point de vue est représenté par Lola qui, à part être l'amante de Bardamu, devient, en quelque sorte, son associée, lorsqu'il commence à goûter les beignets dont elle est responsable : « dès lors, nous ne fûmes plus seulement amants, mais associés. Ainsi débutèrent les temps modernes. » (Céline, 1952 : 53)

C'est une des occurrences où les deux côtés de la femme tels qu'ils sont présentés au début du roman, sont actualisés en même temps, car la qualité d'amants représente la part de l'amour physique, tandis que celle d'associés renvoie à la dimension mercantile de la femme dans *Voyage au bout de la nuit*.

Ce qui intéresse Ferdinand c'est le corps de Lola et non pas son esprit. Il fait toujours la différence entre les deux, tout en étant conscient¹ qu'il devrait accepter les deux.

« Je croyais à son corps, je ne croyais pas à son esprit. Je la considérais comme une charmante embusquée, la Lola, à l'envers de la guerre, à l'envers de la vie. » (Céline, 1952 : 55)

Revoir Lola en Amérique quelque temps après leur aventure parisienne, suggère à Ferdinand une autre association, celle entre un « corps désirable » et un certain statut social. Désirer le corps de Lola équivaut à désirer les richesses dont elle jouit car son corps devient, aux Etats-Unis, un moyen d'accéder au luxe ce qui serait, pour une personne comme Bardamu, une infraction presque (*un viol, une effraction*). Les deux infractions mentionnées impliquent l'idée d'accès interdit dans un endroit (un corps dans le cas du viol, un bâtiment dans le cas de l'effraction) et, dans le cas de Ferdinand, il s'agit d'un accès nié à un pauvre dans un monde de richesses.

« Elle allait et venait donc à travers la pièce Lola, un peu déshabillée et son corps me paraissait tout de même encore bien désirable. Un corps luxueux c'est toujours un viol possible, une effraction précieuse, directe, intime, dans le vif de la richesse, du luxe et sans reprise à craindre. » (Céline, 1952 : 212).

3. Musyne

Musyne représente le type de femme décidée de réussir à tout prix. Elle ne se soucie pas d'une possible vie future, faisant tout ce qu'il faut pour vivre le présent et en tirer profit. Elle devient exponent d'une vie de type épicurien :

« Toutes, Mme Herote les conseillait et elles s'en trouvaient bien. Musyne entre autres qui me semblait à moi la plus mignonne de toutes. Un véritable petit ange musicien, une amour de musicien, une amour de violoniste, une amour bien dessalé par exemple, elle me le prouva. Implacable dans son désir de réussir sur la terre, et pas au ciel, elle se débrouillait [...] dans un petit acte, tout ce qu'il y avait de mignon, très parisien et bien oublié aux Variétés. » (Céline, 1952 : 77).

Comme toutes les autres femmes dont Céline esquisse le portrait dans le *Voyage*, Musyne, au départ violoniste, menée par son désir de réussir, est un être « dessalé », ayant perdu son innocence dans l'essai de jouir de tout ce dont elle peut. Le résultat des « nuits compliquées » que le lecteur a la liberté de se les imaginer à son gré, elle obtient, sans avoir de mérites réels, « un brevet d'héroïsme, signé par l'un de nos grands généraux », étant ainsi la *femme débrouillarde* :

« Elle passait forcément ensuite des nuits très compliquées dans les hôtels de la zone des Armées. Un jour elle m'en revint toute guillerette des Armées et munie d'un brevet d'héroïsme, signé par l'un de nos grands

¹ « Le cœur de Lola était tendre, faible et enthousiaste. Le corps était gentil, très aimable, et *il fallut bien que je la prisse dans son ensemble* comme elle était. » C'est nous qui soulignons. (Céline, 1952 : 50, 51)

généraux, s'il vous plaît. Ce diplôme fut à l'origine de sa réussite. » (Céline, 1952 : 80)

3. Les Américaines

L'Amérique est préfigurée par Lola qui est une digne représentante des femmes de ce pays :

« Quelle gracieuses souplesses cependant ! Quelles délicatesses incroyables ! Quelles trouvailles d'harmonie ! Périlleuses nuances ! Réussites de tous les dangers ! De toutes les promesses possibles de la figure et du corps parmi tant de blondes ! Ces brunes ! Et ces Titiennes ! [...]

Elles me parurent d'autant mieux divines ces apparitions, qu'elles ne semblaient point du tout s'apercevoir que j'existais, moi, là, à côté sur ce banc, tout gâteux, baveux d'admiration érotico-mystique de quinine et aussi de faim, faut l'avouer. » (Céline, 1952 : 194)

Les exclamations soulignent l'étonnement du narrateur devant le type de femme que l'Amérique offre ; l'emploi répété de l'adjectif interrogatif « quelles » s'ajoute aux adjectifs épithètes pour mettre en évidence l'élan d'admiration de Bardamu devant les beautés de l'Amérique, soient elles blondes, brunes ou rousses. On emploie des termes concrets tels « souplesses », « délicatesses » pour souligner le côté matériel, physique de ces femmes qui sont toutes « à toucher », « à goûter » presque. Il y a toute une isotopie de l'apparence (le verbe *paraître*, le nom *apparitions*, le verbe *sembler*) parce qu'en fait, tout ce qui compte c'est, comme dans le cas d'une marchandise quelconque, la manière de se présenter devant le consommateur. Dans ce cas, le consommateur apprécie qu'il est tout à fait idiot (la signification du mot « gâteux » dans le langage familier) regardant comme un animal qui a envie de manger une certaine chose (« baveux »). Son admiration se situe à mi-chemin entre l'extase mystique (« divines », « mystique ») d'un croyant resté muet devant un tel exemple de beauté presque surnaturelle et l'attraction physique dénotée par le côté érotique de cette admiration. Celle-ci est liée au regard du pauvre car elle porte l'empreinte de la quinine et de la faim, tellement spécifiques pour la pauvreté extrême. En regardant, Bardamu est conscient qu'il ne se les permet pas tout comme il ne se permet ni la nourriture, ni les médicaments. Ces femmes sont *les femmes-à vendre, femmes-festin*¹, car elles ressemblent aux marchandises qu'elles admirent dans les vitrines :

« Elles, les femmes, ne regardaient guère que les devantures des magasins, tout accaparées par l'attrait des sacs, des écharpes, des petites choses de soie, exposées, très peu à la fois dans chaque vitrine, mais de façon précise, catégorique. » (Céline, 1952 : 195)

« La beauté n'est pas seulement toujours en danger, elle est ce danger même, moment de grâce d'autant plus menacé que la grâce est plus grande, ou d'autant plus grande qu'elle est plus menacée. » (Godard, 1991 : 71)

¹ Le mot sera utilisé par Céline lorsqu'il s'agit de Molly (p. 229).

A l'hôtel Laugh Calvin, en regardant les femmes, il les assimile métaphoriquement à des « tentations de viols en série », marquant ainsi l'intensité d'un désir qui l'exposerait à de graves infractions. Il reconnaît donc encore une fois que ne pas pouvoir avoir ces femmes, ne pas pouvoir les toucher tout en les ayant devant soi est un supplice. L'idée d'un possible viol et le danger qu'elle entraînerait si elle était mise en pratique, est continuellement corrélée avec le fait que les pauvres n'ont ni même le droit d'accéder à la beauté, celle-ci leur étant interdite. Ces femmes sont donc *les intouchables*.

« Et tout près de moi, dans ces fauteuils, quelles tentations de viols en série ! Quel abîme ! Quels périls ! Le supplice esthétique du pauvre est donc interminable ? Encore plus tenace que sa faim ? » (Céline, 1952 : 197)

4. Molly

La seule femme faisant exception de la série des femmes-poupées est Molly, elle-aussi Américaine. Molly est la seule femme chez laquelle on remarque le côté physique accompagné par le côté spirituel. Malgré son occupation (elle est prostituée), elle est la seule capable à faire Bardamu avoir de la confiance et ce sentiment est celui qui, selon lui, « chez les êtres apeurés tient lieu d'amour ».

« A l'égard d'une des jeunes femmes de l'endroit, Molly, j'éprouvai bientôt un exceptionnel sentiment de confiance, qui chez les êtres apeurés tient lieu d'amour. [...] Nous devînmes intimes par le corps et par l'esprit et nous allions ensemble nous promener en ville quelques heures chaque semaine. » (Céline, 1952 : 228)

Molly est l'altruiste, « la généreuse » comme Bardamu l'appelle. C'est la seule ayant une dimension humaine dans tous les sens du mot, car tout en s'extasiant devant ses qualités physiques (« carnation ») qui la rendent tellement désirable qu'elle devient métaphoriquement « un festin de désirs », il lui reconnaît la capacité de faire des choses pour autrui, de se mettre à sa place pour voir les choses de son point de vue. Cette équivalence femme-festin met en évidence deux caractéristiques de ce type de repas que l'on caractérise de « festin » : l'abondance et le goût délicieux.

« Cette Molly, tout de même quelle femme ! Quelle généreuse ! Quelle carnation ! Quelle plénitude de jeunesse ! Un festin de désirs. » (Céline, 1952 : 229)

Molly est la seule femme et le seul être humain qui se soit jamais intéressé à Bardamu ; cela la rend spéciale. Elle est la seule capable de se mettre à sa place, la seule qui ait jamais réussi à le faire éprouver un sentiment d'amour :

« Pour la première fois, un être humain s'intéressait à moi, du dedans si j'ose le dire, à mon égoïsme, se mettait à ma place à moi et pas seulement me jugeait de la sienne, comme tous les autres. » (Céline, 1952 : 229)

Molly est, tout comme Lola, une *initiatrice*, mais elle se différencie de Lola car elle est celle qui apprend à Bardamu à aimer ; il se sent reconnaissant en quelque sorte

par rapport à elle et voudrait garder pour toujours les sentiments qu'il éprouve lorsqu'il est avec elle, comme une sorte de garantie pour tout ce qui suivra dans sa vie.

« On s'embrassait. Mais je ne l'embrassais pas bien, comme j'aurais dû, à genoux en vérité. Toujours je pensais un peu à autre chose en temps, à ne pas perdre du temps et de la tendresse, comme si je voulais tout garder pour je ne sais quoi de magnifique, de sublime, pour plus tard, mais pas pour Molly, pas pour ça. » (Céline, 1952 : 232)

C'est à côté de Molly que Ferdinand fait l'apprentissage de l'amour à proprement parler, mais sa peur d'immobilité, immobilité qui équivaut pour lui à la mort, le fait la quitter ; le changement, quel que soit ce changement, représente pour lui une manière de sentir qu'il vit, qu'il progresse :

« Je l'aimais bien, sûrement, mais j'aimais encore mieux mon vice, cette envie de m'enfuir de partout, à la recherche de je ne sais quoi [...]. » (Céline, 1952 : 229).

5. Madelon

La rencontre avec Madelon, la petite amie de Robinson, à Toulouse, débouche vers une nouvelle aventure érotique. Leur rapprochement est d'ordre entièrement physique, étant facilité par les quelques détails auxquels Badamu fait attention (« les jambes bien fermes et tendues et un petit buste entièrement gracieux ») (Céline, 1952 : 385). Les termes concrets (« se tortiller », « asticot ») créent au lecteur une image assez précise sur le genre d'attraction existant entre les deux. Madelon représente *le corps féminin en action/interaction*.

« Au bout d'un petit moment d'affection, je me suis tortillé autour de son ventre comme un vrai asticot d'amour. Vicieux, on se mouillait et remouillait les lèvres pour la conversation des âmes. Avec une main je lui remontai lentement le long des cuisses cambrées, c'est agréable avec la lanterne par terre parce qu'on peut regarder en même temps, les reliefs qui bougent le long de la jambe. C'est une position recommandable ! Ah ! Il ne faut rien perdre de ces moments-là. » (Céline, 1952 : 387).

Le corps de la femme lui appartient entièrement ; c'est une prise de possession et non pas plus. Le fragment est comparable à une ébauche du corps féminin qui est vu et senti dans tout ce qu'il a d'essentiel pour faire l'amour : le ventre, les lèvres, les cuisses et les jambes. La dimension physique est soulignée par le fait que Bardamu ignore le nom de cette femme qu'il tient dans les bras, en l'apprenant une fois ces moments prennent fin.

6. Sophie

Sophie est la dernière femme dans l'ordre de l'apparence dans le roman de Céline. Elle est Slovaque, étant embauchée sur un poste d'infirmière.

Bardamu aime tellement le corps de Sophie qu'il accepte même qu'elle le trompe à moins qu'il en profite de temps à autre. Elle représente la perfection physique, n'étant rien qu'*un corps à explorer* de tous les points de vue. Ferdinand est en extase à

la voir ; les points d'exclamation en témoignent. Son corps devient presque un objet d'étude, étant soumise à une analyse attentive par l'intermédiaire du regard et du palper.

« Elle ne connaissait cette Sophie que peu de mots en français, mais je me disposais quant à moi, c'était bien la moindre des complaisances, à lui donner des leçons sans retard. Je me sentis d'ailleurs à son frais contact, un renouveau de goût pour l'enseignement [...] Mais quelle jeunesse aussi ! Quel entrain ! Quelle musculature ! Quelle excuse ! Elastique ! Nerveuse ! Etonnante au possible ! Elle n'était diminuée cette beauté par aucune de ces fausses ou véritables pudeurs qui gênent tant les conversations occidentales. Pour mon compte, je n'en finissais plus de l'admirer. De muscles en muscles, par groupes anatomiques, je procédais... Par versants musculaires, par régions... Cette vigueur concertée [...] au palper, je ne pouvais me lasser de la poursuivre. » (Céline, 1952 : 472).

7. Conclusions

De Lola à Musyne, des Américaines à Madelon, de Molly à Sophie, les femmes du *Voyage au bout de la nuit* vues par le regard de Bardamu se réduisent toutes à la perfection du corps, à la perfection des formes ; même Molly entre dans cette catégorie.

« Bardamu à chaque étape retrouve auprès d'elles, parfois à simplement les contempler, la force qu'il faut pour continuer à vivre. Chaque fois son admiration va tout d'abord à la réussite propre d'une morphologie ou même d'une anatomie [...] » (Godard, 1991 : 70)

L'admiration qu'il montre par rapport à elles l'incite à un autre type de voyage que celui suggéré par le titre du roman, mais inclus dans celui-là : si le titre désigne métaphoriquement la condition de l'homme en général et que le voyage équivaille à l'existence, Bardamu considère que la découverte de la femme est en soi un type particulier de voyage ; c'est une manière d'interpréter la condition de la femme et sa place dans la vie de l'homme, dans une société ayant comme valeur non pas la valorisation de la féminité dans son sens le plus profond, mais l'emploi de la féminité car le corps de la femme devient, d'abord pour elle, une modalité d'obtenir de la vie ce qu'elle veut et puis pour l'homme, une modalité d'en profiter en y voyant l'« indispensable et suprême espérance » qui puisse l'aider à dépasser les vicissitudes de l'existence.

Le voyage métaphorique *au bout de la nuit* passe par un trajet obligatoire : le voyage-découverte du corps féminin. Cette découverte vise les deux sens du mot : le corps féminin est dé-couvert (dans le sens propre du terme) devant Bardamu car la nudité des femmes n'est nullement cachée, mais aussi il est découvert (dans le sens figuré) et ce dernier côté montre ce que Valette appelle « érotisme paroxystique » (Valette, 2014 : 269).

Bardamu fait non pas seulement un voyage d'un continent à l'autre à la recherche d'un vie meilleure, mais aussi un voyage d'un corps de femme à l'autre, à la recherche de la perfection physique car cette perfection physique, cette santé du corps féminin devient elle aussi une expression d'une certaine condition sociale synonyme sinon avec la richesse, au moins avec le bien-être.

« Le fragment de matière où la réussite de la forme atteint son degré le plus haut, et en proportion sa débâcle, c'est par excellence le corps humain, ou plutôt le corps féminin. » (Godard, 1991 :70)

L'image de la femme chez Céline est celle d'une femme dépourvue de tout mystère féminin dont le corps est découvert, démythifié, attestant ainsi, s'il était encore le cas, que cette société où tout est à vendre et à acheter, a détruit toute trace de sacralité de celui-ci. C'est l'image extrême du pessimisme de Céline qui en abaissant la femme par sa réduction à l'état de corps, montre avoir perdu toute confiance dans la capacité de l'homme de devenir meilleur :

« [...] la confiance humaniste dans la perfectibilité de l'individu et dans le progrès de la société est mise en doute et laisse place au sentiment profond que « la condition humaine » est inintelligible, que l'existence est un « voyage au bout de la nuit ». » (Mitterand, 2010 : 35)

Bibliographie

Céline, L.-F., *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, Paris, 1952

Courtine, J.-J., *Histoire du corps (3. Les Mutations du regard. Le XXe siècle)*, Editions du Seuil, Paris, 2006

Destrue Philippe. *Le corps s'écrit. Somatique du Voyage au bout de la nuit*. In: *Littérature*, n°68, 1987, pp. 102-118.

Godard, H., *Louis-Ferdinand Céline - Voyage au bout de la nuit*, Galimard, 1991

Mitterand. H., *La Littérature française du XXe siècle*, Armand Colin, Paris, 2010

Valette, B., *Histoire de la littérature française*, Ellipses, Paris, 2016.

L'ORALITE ET LA GESTUALITE DU FEMININ DANS LE DISCOURS ROMANESQUE NOTHOMBIEN

Yuyuan GUO*

Abstract: *This study covers both linguistics and communication. Our research is devoted to questions of interaction emerging from a sexual and intercultural perspective and focuses on the relationship between orality and gestuality. From this point of view, it is an opportunity to deepen the question of communicative activities in literary texts. And it is interesting to discuss the relationship between sex and language in our corpus. The linguistic and communicative practices in this romantic textual space present behavioral differences linked to the sex and the Other. These sexual differences constitute objects of socio-cultural representations shared by women and men from different cultures. In light of this study, it is worth mentioning that orality and gestuality promote this opportunity.*

Keywords: *Sex and language, orality and gestuality of the feminine gender, interactional analysis from a sexual and intercultural perspective.*

La notion d'identité et celle d'altérité s'entrecroisent dans *Stupeur et Tremblements* d'Amélie Nothomb. Toute notre problématique autour de l'oralité portera sur les concepts de sexe et d'interculture. La question du féminin et celle de l'altération s'inscrivent dans les approches des interactions verbales, paraverbales et non verbales qui sont menées à partir de cet espace spécifique textuel. Dans ce roman étudié, le *Moi* s'identifie comme femme étrangère. L'altérité se construit par insertion socioculturelle. Cette altération s'inscrit dans le cadre du féminisme et de l'interculturalisme: d'une part, l'écriture des femmes japonaises reflète leur infériorité et indignité dans les codes sociaux japonais; d'autre part, les personnages de différentes cultures rencontrent des conflits interculturels.

Dans l'espace romanesque textuel de ce corpus, chaque personnage se comporte en fonction du fait qu'il est femme ou homme. Le lecteur s'interroge sur les différents aspects de l'interaction entre les sexes et au sein des conflits interculturels. Cet espace romanesque est organisé afin que comportements interculturels et de genre trouvent un équilibre. L'oralité se réfère au corps et aux techniques de communication. Dans notre corpus, l'écriture de cette différence sexuelle relève du langage de l'écriture littéraire et de son ancrage dans la sémio-linguistique et dans la sociolinguistique. Notre analyse sera appliquée dans le cadre de l'interaction verbale sur les plans descriptifs et interprétatifs.

1. Problématique

Notre problématique est constituée de l'étude de la diversité multimodale dans le langage. Afin de mieux déterminer le domaine des modalités et leurs fonctionnements, on insistera spécialement sur la fusion des phénomènes vocaux et gestuels. Nous allons traiter des unités interactionnelles verbales, paraverbales et non verbales dans le cadre socioculturel ainsi que de leur rapport au langage sexué. L'intérêt

* Laboratoire CLESTHIA - EA 7345- ED 268 - Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, yuyuan.guo@etud.sorbonne-nouvelle.fr

de notre étude permet une confrontation des espaces textuels romanesques, et réside dans le repérage des particularismes thématiques. On proposera une analyse contrastive des unités interactionnelles qui sont menées par la mise au jour des relations entre sexe et langage, entre oralité et gestualité. En même temps, notre analyse renvoie également à la différence sexuelle et à l'utilisation des éléments vocaux et gestuels dans l'écriture romanesque. L'analyse du corpus cherchera à en dégager ces principaux sujets.

La méthode empirique déductive procède à partir d'une lecture textuelle. Notre méthode s'attache particulièrement aux caractéristiques culturelles, aux traits spécifiques d'oralité et de gestualité ainsi qu'aux éléments thématiques de la différence sexuelle. Ces éléments autour des thèmes spécifiques du corpus relèvent de la variabilité sexuelle et gestuelle. L'étude du féminin dans cet écrit Nothombien manifeste des variables sexuelles. On observe que des interactions se manifestent entre le genre sexué du discours produit et le genre sexué du contexte interculturel. L'étude de cette différence sexuelle dans cet espace romanesque textuel constitue une approche privilégiée, qui est liée au gestuel et au langage des actants.

2. Analyse du système des tours de parole

Les participants de l'activité dialogale, qui a pour fondement le principe d'alternance, sont soumis à un système de droits et de devoirs. Selon Kerbrat-Orecchioni (1990: 172), le locuteur en place a le droit de garder son tour de parole pendant un certain temps. Mais, en même temps, il a également le devoir de céder son tour de parole à un moment donné. Le successeur potentiel du tour de parole a le devoir de laisser parler Locuteur 1 et de l'écouter pendant que Locuteur 1 parle. Il a aussi le droit de réclamer la parole au bout d'un certain temps, et le devoir de la prendre quand Locuteur 1 la lui cède. Lorsque L1 manifeste son désir d'abandonner sa parole, son successeur doit la prendre. La question se pose évidemment quand le groupe conversationnel comprend au moins deux participants qui ont droit à la parole.

2.1. Techniques de l'allocation du tour de parole

On distinguera deux techniques de l'allocation du tour de la parole et de la sélection du successeur dans notre analyse du corpus. On voit que l'alternance des tours de parole ne s'effectue pas toujours de façon harmonieuse. Elle fonctionne normalement comme suivantes: L1 abandonne sa parole, après avoir signalé par des indices en fin de son tour; L2 prend alors son tour, soit il est sélectionné par L1, soit il s'auto-sélectionne lui-même comme successeur. Mais, ce qui attire notre attention dans notre analyse, c'est la voix féminine qui prend le tour de la parole comme successeur. D'une part, le successeur féminin s'est emparé de la parole. C'est un coup de force qui est exercé par le locuteur féminin. D'autre part, lorsqu'il y a à la fois deux candidats successeurs qui se présentent, c'est le locuteur féminin qui prend la parole en s'auto-sélectionnant. D'ailleurs, le tiers L3 peut choisir d'intervenir dans la conversation en se ralliant à L1 ou à L2. Il peut former alors avec son allié une coalition contre le troisième partenaire, qui sera considéré comme un adversaire commun.

Dans notre analyse ultérieure, on s'intéressera sur les questions suivantes: quelles interactions se représentent parmi les deux sexes au cas où le successeur prend sa parole trop tôt ou trop tard? Quels mécanismes permettent à L1 d'abandonner son tour de parole à L2 au niveau du régalage de l'alternance? Que l'opération de relais de

la parole se passe sans anicroche? L'analyse porte sur des romans actuels afin de déceler leur spécificité aux différents niveaux retenus, et tout particulièrement au niveau linguistique. Ceci permet, en outre, de dégager certaines particularités de la langue de leur transposition dans l'écriture de l'oralité, de la gestualité ou de la sexualité.

2.2. Oralité: Auto-sélection du successeur du tour de parole

Dans les fragments choisis, on s'intéresse particulièrement sur l'auto-sélection du tour de la parole de L3 Mademoiselle Amélie. Au début de la conversation, L1 Monsieur Omochi veut sélectionner son successeur L2 Monsieur Tenshi. Mais, durant la conversation, se présentent deux candidats successeurs du tour de parole: L2 Tenshi et L3 Amélie. Alors que l'allocation du tour de parole est libre dans ce cas-là:

J'essayais de prendre exemple sur lui: il baissait la tête et courbait régulièrement les épaules. Son visage exprimait la soumission et la honte. Je l'imitai. Mais vint un moment où l'obèse lui dit:

L1: Vous n'avez jamais eu d'autre but que de saboter la compagnie!

Les choses se passèrent très vite dans ma tête: il ne fallait pas que cet incident compromette l'avancement ultérieur de mon ange gardien. Je me jetai sous le flot grondant des cris du vice-président:

L3: Monsieur Tenshi n'a pas voulu saboter la compagnie. C'est moi qui l'ai supplié de me confier un dossier. Je suis l'unique responsable.

(J'eus juste le temps de voir le regard effaré de mon compagnon d'infortune se tourner vers moi. Dans ses yeux, je lus: « Taisez-vous, par pitié! » — hélas, trop tard

Monsieur Omochi resta un instant bouche bée avant de s'approcher de moi et de me hurler en pleine figure:)

L1: Vous osez vous défendre!

L3: Non, au contraire, je m'accable, je prends tous les torts sur moi. C'est moi et moi seul qu'il faut châtier.

L1: Vous osez défendre ce serpent!

L3: Monsieur Tenshi n'a aucun besoin d'être défendu. Vos accusations à son sujet sont fausses.

Je vis mon bienfaiteur fermer les yeux et je compris que je venais de prononcer l'irréparable.

L1: Vous osez prétendre que mes paroles sont fausses? Vous êtes d'une grossièreté qui dépasse l'imagination!

L3: Je n'oserais jamais prétendre une chose pareille. Je pense seulement que monsieur Tenshi vous a dit des choses fausses dans le but de m'innocenter.

L'air de penser qu'au point où nous en étions il ne fallait plus rien redouter, mon compagnon d'infortune prit la parole. Toute la mortification du monde résonnait dans sa voix:

L2: Je vous en supplie, ne lui en veuillez pas, elle ne sait pas ce qu'elle dit, elle est occidentale, elle est jeune, elle n'a aucune expérience. J'ai commis une faute indéfendable. Ma honte est immense.

L1: En effet, vous, vous n'avez aucune excuse! hurla l'obèse.

L2: Si grands soient les torts, je dois cependant souligner l'excellence du rapport d'Amélie-san, et la formidable rapidité avec laquelle elle l'a rédigé.

L1: Là n'est pas la question! C'était à monsieur Saitama d'accomplir ce travail!

L2: Il était en voyage d'affaires.

L1: Il fallait attendre son retour.

L2: Ce nouveau beurre allégé est sûrement convoité par bien d'autres que nous. Le temps que monsieur Saitama rentre de voyage et rédige ce rapport, nous aurions pu être devancés.

L1: Est-ce que par hasard vous remettiez en cause la qualité du travail de monsieur Saitama?

L2: Absolument pas. Mais monsieur Saitama ne parle pas français et ne connaît pas la Belgique. Il aurait rencontré beaucoup plus d'obstacles qu'Amélie-san.

L1: Taisez-vous. Ce pragmatisme odieux est digne d'un Occidental.

Je trouvai un peu fort que cela soit dit sans vergogne sous mon nez.

L3: Pardonnez mon indignité occidentale. Nous avons commis une faute, soit. Il n'empêche qu'il y a un profit à tirer de notre méfait...

Monsieur Omochi s'approcha de moi avec des yeux terrifiants qui interrompirent ma phrase:

L1: Vous, je vous préviens: c'était votre premier et votre dernier rapport. Vous vous êtes mise dans une très mauvaise situation. Sortez! Je ne veux plus vous voir! (ST, pp. 45-48)

Dans la relation interlocutive entre L1 Omochi et L2 Tenshi, L3 Amélie essaie de s'immiscer en s'auto-sélectionnant comme successeur de L1. Le signal de fin de tour de parole du L1 Omochi est perçu, alors que le successeur potentiel L2 Tenshi n'a pas le désir de la prendre. Après le gap de rigueur, L3 commence à parler et devient le « next speaker ». Elle prend la parole en s'auto-sélectionnant. En plein milieu de la conversation, L2 Tenshi se glisse dans un interstice du discours de L3 Amélie. L2 prend pour une place transitionnelle. Il s'agit d'une pause intra qui est traitée comme une pause inter. De ce fait, L3 Amélie prend son parti de changement imprévu de locuteur.

Pourquoi L3 Amélie s'auto-sélectionne comme successeur de L1 Omochi? Rappelons que comment Amélie raconte son histoire: d'une part, l'instance de la voix narratrice qui produit ses mémoires s'adresse au lecteur; d'autre part, cette voix raconte l'histoire à l'intérieur d'un contexte interculturel et social par le recours à un style oral et à la mise en oeuvre des ressources de la voix et des gestes. Dans ce contexte inter-socioculturel textuel, on trouve l'intérêt pour l'écriture du Moi et l'écriture de l'Autre. Amélie, elle appartient assurément au sexe féminin. De ce point de vue, elle s'identifie à elle-même et ne se sent pas inférieure à l'homme. Parce qu'elle est bien dans une situation morale, sociale, psychologique identique à celle de l'homme. Elle trouve une égalité entre sexes. C'est pourquoi elle s'immisce dans la parole de son supérieur en s'auto-sélectionnant comme successeur du tour. Dans ce sens, la circonscription de l'identité et de l'altérité est problématisée. Sous un angle conflictuel, on retrouve l'intérêt pour le mystère de l'oralité entre sexes et du rapport à l'Autre.

Le roman s'inscrit dans le courant qui s'interroge sur la possibilité d'exprimer une identité belge dans la culture japonaise. Il existe plusieurs niveaux de racisme dans le texte. Dans cet extrait, les racismes anti-occident et anti-femmes sont présentés. Par rapport à cette conversation, ce niveau du racisme coïncide à la question de la supériorité de l'homme et de l'infériorité de la femme. Ce racisme des femmes est omniprésent dans les répliques de dialogues. Il est relié fortement au culte de l'obéissance prôné par la société japonaise et par les codes japonais. Cette confrontation d'Amélie au racisme de ses supérieurs est due à sa parfaite maîtrise de la langue japonaise et à son accomplissement du travail.

3. Analyses des gestes

La première grille opératoire de la dimension gestuelle est de construite à partir d'une grille empruntée fondamentalement aux spécialistes de la communication non verbale et de l'interaction à dominante verbale en rôle du paraverbal et non verbal, qui regroupent les études sur la gestualité, l'apparence et la spatialité du corps dans la communication. D'après Kerbrat (1994:42), les contacts oculaires, les phénomènes de mimétisme comportemental, les mimiques faciales, l'orientation du corps et les postures se situent à la limite entre le non verbal et le paraverbal. Dans notre corpus, les contacts visuels et les gestes vocaux se présentent assez fréquemment. L'analyse du discours

gestuel et la mise en relation avec le discours visuel révèlent qu'il existe une fonction narrative avec la mise en lumière des intentions profondes du texte. Les gestes des contacts visuels et vocaux réussissent à théâtraliser la prise de parole. Les personnages reproduisent des gestes à l'identique, qui traduisent des aspects de leur personnalité appliquée au domaine du sexe et de l'interculture.

Les représentations issues du geste peuvent avoir une influence directe sur la langue qui est de l'ordre du culturel. Afin de sélectionner des gestuelles opératoires, l'analyse va partir de l'observation du gestuel dans le corpus et offrira une possibilité d'un repérage sur l'ensemble du corpus. Notre analyse concrète et empirique touchera le rapport des éléments à la différence sexuelle, en permettant de vérifier si le support espace textuel facilite le travail descriptif et interprétatif du geste écrit. On s'interrogera sur des variantes sexuelles dans l'analyse des gestes dans le cadre du contexte interculturel. Dans quelle mesure chaque genre a-t-il sa façon de symboliser leurs gestes et de les représenter ? Convient-il de nous interroger sur des gestes communicatifs ? L'essentiel sera alors de dégager des caractéristiques sexuelles et des indices qui se rapportent aux champs d'intérêt.

3.1. Analyse des gestes vocaux

La voix est considérée comme le langage paraverbal. Elle peut aussi être prise en compte en l'intégrant comme faisant partie du non verbal. C'est pourquoi l'aspect vocal peut être intégré dans l'analyse de la gestualité. La voix reflète les caractères qui peuvent plus ou moins relâcher ou renforcer des attitudes vocales. Les aspects de la voix, il s'agit de l'intensité vocale, de la hauteur de la voix et des intonations. L'intensité vocale se varie selon les langues, les règles de placement de l'accent tonique et les normes sociales. Par rapport à la hauteur de la voix, elle se varie selon les sexes et les langues. D'après Kerbrat-Orecchioni (1992:80), en cas de conversation à partenaires multiples, celui qui arrive à imposer sa parole, c'est celui qui s'impose dans l'interaction et qui parle le plus fort. Le recours à l'intensité vocale peut aussi relever d'une stratégie dominatrice dans la conversation.

La voix est plus perçue que le geste. Elle présente une synthèse de la particularité qui est venue de l'intérieur du personnage et rendue globalement perceptible. Dans les textes littéraires, l'intonation d'une voix est marquée par des points d'interrogation, d'exclamation, des points de suspension, ou bien des blancs formant des pauses dans le temps parolier. Les aspects vocaux des émissions verbales sont nombreux dans le corpus choisi. Ils s'en servent pour traduire les activités émotionnelles et affectives des personnages. Les aspects vocaux sont relevés surtout dans les interrogations et les exclamations des dialogues mouvementés. Ils peuvent être considérés comme illustreurs des expressions verbales.

1). Monsieur Saito lut mon travail, poussa un petit cri méprisant et le déchira:

—Recommencez. (ST, p. 10)

2). Plusieurs heures après, la délégation s'en alla. La voix tonitruante de l'énorme monsieur Omochi cria:

—Saito-san! (ST, p.19)

3). Je le suivis jusqu'à un bureau vide. Il me parla avec une colère qui le rendait bête:

—Vous avez profondément indisposé la délégation de la firme amie! Vous avez servi le café avec des formules qui suggéraient que vous parliez le japonais à la perfection! (ST, p. 20)

- 4). Cet argument extravagant parut recevable à monsieur Saito.
 — Essayez quand même. Au moins, faites semblant. J'ai reçu des ordres à votre sujet. Est-ce que c'est entendu?
Le ton était sec et cassant. (ST, p. 21)
- 5). Il me répondit sans aucune colère, sur le ton de simple mécontentement qui lui était habituel:
 — Oui. Vous pouvez continuer. Mais ne vous donnez plus en spectacle: vous déconcentrez les employés. (ST, p. 32)
- 6). Monsieur Omochi resta un instant bouche bée avant de s'approcher de moi et de me hurler en pleine figure:
 — Vous osez vous défendre! (ST, p. 46)
- 7). — En effet, vous, vous n'avez aucune excuse! Hurla l'obèse. (ST, p. 47)
- 8). Je ne me le fis pas crier deux fois. Dans le couloir, j'entendis encore les hurlements de la montagne de chair et le silence construit de la victime. (ST, p. 49)
- 9). À la fin du mois, Unaji vint informatiser mon travail. ... Comme pour les dix premiers livres de comptes, il commença par tapoter son clavier sans broncher. Quelques minutes plus tard, je l'entendis s'exclamer!
 — Je n'y crois pas! Je n'y crois pas! (ST, p. 61)
- 10). Le premier signe en fut un tremblement dans les grosses épaules du brave Unaji: cela voulait dire qu'il allait commencer à rigoler. La vibration atteignit sa poitrine puis son gosier. Le rire jaillit enfin et j'eus la chair de poule. (ST, p. 65)
- 11). Le lendemain, quand j'arrivai à la compagnie Yumimoto, Fubuki me dit d'un air apeuré:
 — Monsieur Saito veut que vous recommenciez les photocopies... (ST, p. 37)
- 12). — Amitié est un bien grand mot. Je dirais plutôt « bonnes relations entre collègues ». Elle proférait ces phrases horribles avec un calme ingénu et affable. (ST, p. 54)
- 13). — Votre travail sera on ne peut plus simple et donc tout à fait à votre portée, m'explique-t-elle avec une expression pédagogique. (ST, p. 58)
- 14). D'une voix tranchante comme un sabre, elle me lança:
 — Idiote! Apprenez que GmbH est l'équivalent allemand de l'anglais ltd., du français S.A. Les compagnies que vous avez brillamment amalgamées sous l'appellation GmbH n'ont rien à voir les unes avec les autres! ... (ST, p. 63)
- 15). J'entends la douce voix de Fubuki:
 — Je la reconnais bien là. ... (ST, p. 85)
- 16). Je me relevai. Personne n'osa me regarder, à part Fubuki qui me dit avec froideur:
 — La prochaine fois que vous déciderez de vous déguiser en clocharde, ne le faites plus dans notre entreprise. Il y a des stations de métro pour ça. (ST, p. 86)

Dans les fragments choisis, l'aspect audio-vocal favorise du lien interpersonnel représente spécialement plusieurs particularités tactiles. La perception des voix masculines et féminines du corpus se distingue de l'intensité, de la proximité, du rythme, des émotions et des affections des personnages. Les voix masculines, qui semblent puissantes, rigides et intransigeantes, s'expriment un mécontentement, une colère ou un mépris : « un petit cri méprisant », « parla avec une colère », « le ton était sec et cassant », « le ton de simple mécontentement ». Dans certaines circonstances, cette perception de la voix est possible au niveau de la dimension tactile pour l'auditeur en fonction de l'intensité et de la proximité: « la voix tonitruante », « les hurlements de la montagne de chair », « hurler en pleine figure », « la vibration atteignit sa poitrine et puis son gosier ».

En revanche, les voix féminines, qui apparaissent ralenties, détendues et harmoniques, traduisent un grief, une désaffection ou une imperfection: « dit d'un air apeuré », « proférait...avec un calme ingénu et affable », « explique...avec une expression pédagogique », « une voix tranchante comme un sabre », « la douce voix »,

« dit avec froideur ». Les systèmes interactionnels varient sensiblement d'une culture à l'autre. La variation peut affecter toutes les composantes de ces systèmes interactionnels. Le fonctionnement de la communication entre deux locuteurs appartient au genre et à de communautés linguistico-culturelles différentes.

3.1. Analyses du regard et du contact visuel

Comme Kerbrat-Orecchioni (1992:24) l'avait indiqué, d'après les normes culturelles de la société, le regard est plus ou moins « fuyant » ou « insistant ». Le regard joue un rôle important dans le fonctionnement du système du tour. La durée et l'orientation des regards obéissent à des règles précises et inconscientes. Selon Kerbrat-Orecchioni (1990: 42), la durée et l'intensité des contacts oculaires ainsi que les mimiques faciales de nature visuelle et auditive se situent à la frontière entre le para verbal et le non verbal. Ce contact est aussi un moyen de maintien du lien lorsque le regard et le cinétique sont pris par d'autres activités. Cosnier (1993:133) avait mentionné que le pattern de regard est individualisé et qu'il demeure plus ou moins stable d'une rencontre à l'autre. Les patterns de regard sont influencés par divers facteurs: la façon dont un individu regarde son interlocuteur, les opinions sur soi prêtées à l'autre et sur l'autre, le genre de relation avec son interlocuteur.

À partir des approches théoriques, qui décrivent et analysent la réalité gestuelle et verbale, on envisagera de mettre au jour les unités de la gestualité dans le corpus, qui se réfèrent dans une première étape à la méthode d'observation empirique qui consiste à noter les éléments pertinents. Selon la typologie établie, les unités gestuelles seront analysées, spécialement le contact visuel et le regard. On insistera sur l'effet de leur signification dans les comportements des personnages. Les yeux jouent un grand rôle dans la communication dans ce roman. Elles ont des fonctions très orientées chez les personnages. Elles servent à exprimer l'interprétation de l'attitude récurrente des personnages. Les regards présentent des connexions avec la dimension tactile des échanges interpersonnels. Ils jouent des rôles importants dans la structuration de l'interaction entre sexes et parmi conflits interculturels. Une étude contrastive et intertextuelle sera pratiquée comme dans les pages précédentes. Pour mieux comprendre son rôle dans l'interaction, considérons au préalable particularités du regard dans l'échange interpersonnel.

- 1). Monsieur Omochi s'approcha de moi avec des yeux terrifiants qui interrompirent ma phrase:
—Vous, je vous préviens: c'était votre premier et votre dernier rapport. Vous vous êtes mise dans une très mauvaise situation. Sortez! Je ne veux plus vous voir! (ST, p. 48)
- 2). Il me regarda avec stupéfaction:
—Ce n'est pas moi qui l'ai dit. Rappelez-vous notre discussion: je comptais en parler en haut lieu, à monsieur Haneda, avec discrétion: ... (ST, p. 49)
- 3). Je le regardai avec des yeux ronds.
—Pardon? (ST, p. 20)
- 4). Quand je rejoignis mon bureau, je devais tirer une drôle de tête, car Fubuki eut pour moi un regard doux et inquiet. (ST, pp. 21-22)
- 5). Je le regardai avec étonnement: un cadre de son importance ne déléguait-il pas quelqu'un pour faire ses photocopies? (ST, p. 35)
- 6). Je le regardai comme on regarde le Messie. Il m'expliqua qu'une coopérative belge avait développé un nouveau procédé pour enlever les matières grasses du beurre. (ST, p. 36)

7). Un jour, comme je tapotais pitoyablement sur la machine, je levai les yeux et je vis ma supérieure qui m'observait avec consternation.

—Quel est donc votre problème? me demanda-t-elle. (ST, p. 74)

8). L'unique résultat de ma confiance fut cette conclusion que je lus dans le superbe regard de Fubui: « À présent, j'ai compris: c'est une véritable handicapée mentale. Tout s'explique. » (ST, p. 75)

Dans le corpus, les échanges de regards deviennent plus nécessaires au bon fonctionnement de la communication et moins risqués en vertu du principe d'équilibre de l'intimité, lorsque la distance physique s'accroît entre les interlocuteurs. D'une part, la distance augmente la difficulté de captage du « feedback »; d'autre part, plus les interlocuteurs sont étrangers l'un à l'autre, plus ils ont besoin de s'assurer des réactions d'autrui. Dans le fragment choisi, la distance physique s'accroît entre la protagoniste Amélie et son supérieur: « Monsieur Omochi s'approcha de moi avec des yeux terrifiants qui interrompirent ma phrase ».

Les contacts visuels s'avèrent importants dans le corpus choisi. Ils se traduisent chez Nothomb par l'emploi des verbes relevant du registre du regard ainsi que des syntagmes nominaux relevant du champ lexical visuel. Nothomb utilise des verbes afin de mieux traduire l'activité du regard, mais aussi des syntagmes nominaux et circonstanciels, qui se présentent très souvent dans le corpus choisi: « regarda avec stupéfaction », « regardai avec des yeux ronds », « regardai avec étonnement ». Bien manifestement, l'accent chez Nothomb est aussi mis en davantage sur les syntagmes yeux: « avec des yeux terrifiants », « avec des yeux ronds ».

Le contact visuel masculin dans le corpus choisi s'exprime souvent une colère, une impatience ou un mépris. En revanche, le contact visuel féminin traduit un étonnement, une inquiétude ou une consternation. Apparemment, le regard assure le contact communicationnel. D'après la fréquence des éléments relevés, l'importance accordée au regard est plus importante chez la femme que chez l'homme dans le corpus choisi. On peut se demander si cette particularité est spécifique des sujets de sexe féminin dans l'œuvre nothombienne. Le contact visuel féminin porte également sur le croisement de regard et l'échange de regard. Le fait de croiser le regard suppose une vérification réciproque du contact visuel: « je levai les yeux et je vis ma supérieure qui m'observa » « je lus dans le superbe regard de Fubuki ».

La notion de 'regard de l'autre' est importante dans la constitution de soi. D'une certaine manière, un reflet ou un portrait de soi que l'on va chercher peut être trouvé dans le regard de l'autre. Cette quête identitaire s'appuie sur les caractéristiques de contact et sur la dimension affective inhérentes à l'échange de regards. Dans ces deux fragments choisis, l'échange de regard est à la fois émission et réception d'un message de mise en relation. En ce sens, le regard est vu par l'autre et ce contact visuel manifeste le lien interpersonnel. Cet effet du lien interpersonnel dans le regard de l'autre est imbriqué dans le principe de la relation duelle féminine occidentale-orientale. Ceci est important pour ces divers développements interculturels autour des notions de relation duelle féminine, mais aussi, conditionne la particularité de l'interaction à deux personnages féminins.

4. Conclusion

En lumière des études linguistiques et interactionnelles, nous avons traité des unités interactionnelles qui permettent de comprendre l'oralité et la gestualité entre sexes dans l'espace romanesque textuel nothombien, dans le cadre revisité d'un langage multimodal et d'une communication environnementale et interpersonnelle. Notre corpus nous a amenés naturellement à considérer les modèles pour lesquels la communication entre sexes et au sein des conflits multiculturels réside essentiellement dans trois modalités: le verbal, le vocal et le gestuel.

Dans un espace textuel spécifique, les hommes et les femmes sont construits par l'histoire de leurs interactions. Leurs individualités participent à une continuité. En situation d'interaction, ces personnages gèrent leurs influences réciproques afin de construire un événement localisé spatio-temporellement. Notre analyse est consacrée à la description des mécanismes de constitution des signes gestuo-vocaux, au fonctionnement des tours de parole, à l'expression des émotions et à la conception du genre. Nous avons l'intention de montrer que coexistent différents moyens structurels de construction des signes, et que ces moyens peuvent tous être légitimement considérés comme faisant partie du langage. L'étude de la différence sexuelle jette le trouble sur la distinction même entre homme et femme. Chaque personnage est affecté à un jeu de masculin ou féminin qui se reflète dans l'écriture nothombienne. Cette seule injonction du social tranche de manière catégorique. De ce fait, le féminin s'étudie chez les deux sexes. L'essentiel est de s'interroger sur l'interaction du sexe avec l'expression des gestes et des paroles. Le rapport entre sexes féminin et masculin diffère dans ses nuances d'une culture à une autre.

Bibliographie

Corpus

Nothomb Amélie, *Stupeur et tremblements*, Albin Michel, Paris, 1999.

Références

- Boustani Carmen, *Effets du féminin, variations narratives francophones*, Karthala, Paris, 2003.
Boustani Carmen, *Oralité et gestualité, la différence homme-femme dans le roman francophone*, Karthala, Paris, 2009.
Cosnier Jacques & Brossard Alain, *La communication non verbale*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, Paris, 1984.
De Beauvoir Simone, *Le deuxième sexe, Tome 1: les faits et les mythes*, Gallimard, Paris, 1986.
De Beauvoir Simone, *Le deuxième sexe, Tome 2*, Gallimard, Paris, 1986.
Guaitella Isabelle, *Le langage sans frontières : nouvelles approches pour l'étude de la communication*, l'Harmattan, Paris, 2013.
Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Les interactions verbales*, Tome 1, Armand Colin, Paris, 1990.
Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Les interactions verbales*, Tome 2, Armand Colin, Paris, 1992.
Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Les interactions verbales*, Tome 3, Armand Colin, Paris, 1994.

FÉMININ ET PRINCIPE GÉNÉRATEUR DANS LE MYTHE. ALCMÈNE DANS LE MYTHE DE LA NAISSANCE DE HERCULE (PLAUTE, MOLIERE, GIRAUDOUX)

Diana-Adriana LEFTER*

Abstract : *The myth of Hercules is one of the most notorious of the classic mythology. The best known mythical episodes of it are the labours, covering the adult age and the death of the hero, and the birth of the hero. It is this episode that interests us for the present paper, as we want to focus our analysis on the role of the feminine in this myth, as unavoidable for procreation.*

Our main interest is Alcmene, whom we analyse both as a mythical and as a dramatic character in three comedies: Plautus' Amphitruo, Molière's Amphitruo and Giraudoux's Amphitryon 38. On the mythical level, we discuss her knowledge – what she knows, what she ignores, what she pretends to know or to ignore – and the features of her femininity: fidelity, dignity, honour and love. On the play level, we investigate her presence, as a dramatic character, in the dramatic structure.

Keywords : *femininity, knowledge, heroic procreation.*

Préambule

Pourquoi Alcmène ? Le mythe de Hercule est l'un des plus connus et discutés de la mythologie gréco-romaine comportant, comme nous l'avons montré ailleurs¹, deux grandes parties, correspondant à la maturité du héros – notamment ses exploits et sa mort – et à la naissance, placée sous le signe du double et de la fécondation divine. C'est cet épisode mythique – celui de la naissance – qui nous intéresse pour le présent travail, car nous voulons focaliser notre analyse sur la place et le rôle du féminin, incontournables pour l'acte de la procréation.

La présence du féminin dans le mythe de la naissance de Hercule est évidente. Il y a, d'une part, la féminité divine² – Junone, Athène – et, d'autre part la féminité humaine, Alcmène. Pourtant, la plupart des études qui s'occupent du mythe de la naissance de Hercule relèguent en quelque sorte au second plan ou éludent le personnage mythique d'Alcmène, celle qui engendre le héros. Voilà pourquoi nous nous proposons, pour la présente étude, d'en faire le point focal, en essayant de lui restituer la juste place dans l'histoire mythique.

Notre démarche n'a pas la prétention d'exhaustivité, mais une certaine vision diachronique, car nous suivons le même personnage dans trois textes qui reprennent le même mythe, celui de la naissance de Hercule, à trois époques différentes³ :

* Université de Pitesti, diana_lifter@hotmail.com

¹ Lifter, Diana-Adriana, *Mythe et comédie dans la littérature française*, Bucuresti, Editura Universitatii din Bucuresti, 2010.

² Due sono le dee che segnano il destino di Eracle e ne condizionano il rapporto con la donna: Era, l'irriducibile nemica, ed Atena, l'amica e la fedele protettrice. (Bernardini: 187)

³ Les plus connues variantes antiques du mythe de la naissance de Hercule se trouvent dans la *Bibliothèque* d'Apollodore, le plus vaste et complet répertoire mythologique de l'Antiquité et qui expose les variantes les plus connues du mythe (II, 4, 5 ; II, 4, 8 ; II, 4, 11 ; II, 8, 1), *Le Bouclier d'Héraclès* de Hésiode (11 à 79), les *Métamorphoses* d'Ovide (VI, 112) et la *Péripégénésie* de Pausanias (I, 4,1,1 ; IX, 11, 3 ; IX, 6, 7).

l'*Amphitryon* de Plaute, car « dans l'évolution du mythe en question, l'*Amphitryon* de Plaute constitue une étape fondamentale »¹. (Christodoulou, 1995 : 45), l'*Amphitryon* de Molière, comédie représentative pour l'époque classique et avec de forts accents de critique sociale et, enfin, l'*Amphitryon* 38 de Giraudoux, l'une des variantes incontournables de l'époque moderne.

Nous avons un double but : sur le plan du mythe, nous observons Alcmène, **le personnage mythique**, pour voir quelles sont les modifications, quelles sont les focalisation de ses traits de caractère, d'une pièce à l'autre. Nous partons de la permission que les modifications, les fluctuations et les interprétations sur ce personnage mythique sont redevables à la mentalité de chaque époque, aux visions particulières de chaque auteur, aussi bien qu'aux contraintes de genre. En allant plus loin, deux sont les éléments sur lesquels nous allons nous arrêter particulièrement, les considérant définitoires pour le personnage mythique : son **savoir** – ce qu'elle sait, ce qu'elle ignore, ce qu'elle feint de savoir ou, au contraire d'ignorer² – et les traits de sa féminité : **fidélité, dignité, honneur et amour**. Sur le plan du texte dramatique, nous nous intéressons au personnage d'Alcmène, notamment à sa présence dans le texte, aux différents moments dramatiques, aux relations entre les personnages et au rapport au genre comique.

La féminité, entre devoir, réclusion et mariage

Dans les mythes gréco-romains comme dans la société antique, la présence féminine est récurrente, incontournable, mais restreinte à la sphère privée, où elle associe le rôle de l'épouse tisseuse à celui de la mère, qui est son idéal majeur. Létoublon montre d'ailleurs que le tissage est une activité typiquement féminine, « sans constituer un critère dans l'ordre moral ni une marque opposant les humains aux immortels (Létoublon 2010 : 24).

Frontisi-Ducroix insiste sur l'androcentrisme de la société antique, où « le rôle de l'époux est de refermer le ventre de sa femme, en la fécondant, en y déposant un enfant, son double à lui ». (Frontisi-Ducroix 2003: 113) Dans ces sociétés, le féminin est donc relégué au plan second, la maternité étant plus un devoir qu'un don.

Rudhart (2006) montre que tout en étant complémentaires, la masculinité et la féminité se distinguent fondamentalement dans le mythe gréco-romain, le féminin étant caractérisé par sa capacité de souffrance, de révolte et par le progrès qu'il assure dans l'évolution du monde, s'opposant en cela au conservatisme masculin.

D'autre part, Rougier Blanc (2009) attire l'attention sur l'absence du féminin dans la construction des figures héroïques qui sont, dans la Grèce antique,

¹ Nous sommes en total accord avec cette affirmation, même si certains spécialistes valorisent plutôt les variantes tragiques : [...] on en vient à considérer la comédie plautinienne au mieux comme une réécriture comique de la tragédie, en l'occurrence de l'Alcmène d'Euripide ou comme la copie d'une réécriture. (Auvras-Assayas)

² Héroïnes non, mais détenteurs de savoir, telles sont beaucoup des figures féminines de la mythologie gréco-romaine. Claude Pujade les appelle d'ailleurs « celles qui savaient » (écrit fictionnel, entre poème narratif, chant et soliloque imaginaire de cinq femmes consacrées dans la mythologie gréco-romaine : Cassandre, Oenoné, Okyrhoé, Jocaste et Ismène) pour marquer que c'est justement le savoir qui les distingue des hommes et leur donne le pouvoir de verbaliser des vérités obscures, cachées, détournées, que les hommes se nient de dire.

exclusivement masculines. Rappelons aussi que Finley (1986) faisait remarquer que, à l'âge héroïque, le mot « héros » n'avait pas de féminin.

Jennifer Larson (1995) montre pourtant qu'on pourrait, à partir des données des sociétés anciennes – notamment la grecque, la situation n'ayant pas d'équivalent dans le reste de l'espace méditerranéen – et de celles des mythes, parler aussi de figures héroïques féminines, qu'elle repartit en quatre catégories : a) les vierges dont la mort particulière a conduit à l'héroïsation ; b) les femmes qui assument des rôles non traditionnels dans la société grecque, par exemple guerrières ou prêtresses ; c) des femmes dont le rôle est marginal dans les récits mythiques, à cause de leurs origines ad-hoc ; d) des femmes auxquelles on rend un culte et en cela elles sont proches aux déesses. C'est à cette dernière catégorie que nous pensons placer Alcmène.

Savoir

L'Alcmène de Plaute est profondément humaine, terrestre, par conséquent **elle ne sait pas, ne sait que ce qu'un mortel pourrait savoir** : ce que l'on voit, et non pas les projets divins. Epouse fidèle d'Amphitryon, elle se sait enceinte, mais d'un seul enfant, celui de son mari. Le savoir total, complet, n'appartient qu'aux dieux et l'on voit que Mercure annonce déjà dans le Prologue la double maternité d'Alcmène.

ALCMÈNE : [...] veuillez les dieux que j'accouche heureusement d'un fils.
(Plaute, II, 2)

Alcmène attribue donc la toute puissance et le tout savoir aux dieux, faisant ainsi, elle-même, une nette distinction entre le monde des dieux et celui des humains, auquel elle appartient :

ALCMÈNE : J'atteste le pouvoir suprême du roi des dieux et de la chaste Junone, que je révère et que j'honore autant que je le dois, le corps d'aucun mortel, excepté toi, n'a touché mon corps, et ma pudeur n'a souffert aucune atteinte. (Plaute, II, 2)

Cette prise de parole d'Alcmène ne devrait pas être interprétée comme une allusion à une possible union avec un dieu, mais comme une déclaration de foi et de fidélité à son mari car pour elle, le monde des dieux et celui des hommes sont séparés ; de plus, toutes ses manifestations antérieures et ultérieures d'Alcmène ne valident pas un savoir de cette union secrète.

L'accouchement d'Alcmène est double et assisté par les signes de la présence divine. Le double accouchement est raconté par Bromia, sa suivante, Alcmène étant absente de la scène. Ainsi, la tromperie de Jupiter est annoncée aussi par Bromia, après Mercure, aussi bien que la présence du dieu suprême pendant l'accouchement. Jupiter confirme lui aussi, à la fin de la pièce, son exploit amoureux et fondateur à la fois, confirmant ainsi le rôle fondateur de la femme d'Amphitryon :

JUPITER : Rassure-toi, Amphitryon; je viens te protéger avec tous les tiens. Tu n'as rien à redouter. Laisse-là les devins et les aruspices. Je t'instruirai et du passé et de l'avenir, mieux qu'ils ne pourraient le faire, car je suis Jupiter. D'abord, j'ai pris jouissance du corps d'Alcmène; et de notre union elle a conçu un fils. Toi aussi, tu la rendis mère, avant de partir pour l'armée. Les deux enfants sont nés en même temps. Celui qui est formé de mon sang te couronnera par ses exploits d'une gloire immortelle. Rends à ton épouse ton affection première; elle ne mérite point tes reproches; elle a cédé à ma violence. Je remonte dans les cieux. (Plaute, V, 2)

Chez Plaute donc, Alcmène, même si dépourvue du savoir, apparaît explicitement comme principe générateur, femme fondatrice, avec Jupiter, d'une race,

comme mère d'un héros à destin exemplaire et dont le premier exploit est déjà, du berceau, l'étouffement des serpents envoyés du ciel.

Chez Molière, on peut à juste titre supposer que **le savoir d'Alcmène dépasse celui des simples mortels** : connaissant que son mari était parti à faire la guerre et sachant – selon l'information du faux Sosie – qu'Amphitryon est rentré pour passer avec elle une nuit d'amour, elle semble, au premier abord, ne pas mettre en doute l'identité de celui avec lequel elle avait passé une nuit ardente et qui ne cesse de louer sa beauté, l'appelant « belle et charmante Alcmène » (Molière, I, 3), malgré les indices glissés par Jupiter dans son discours et malgré l'insistance de celui-ci sur la dichotomie mari / amant :

ALCMÈNE : Je ne sépare point ce qu'unissent les dieux ;

Et l'époux, et l'amant, me sont fort précieux. (Molière, I, 3)

L'une des raisons serait le fait qu'elle est « l'amoureuse Alcmène », selon les mots de Mercure dans le Prologue ; par conséquent, dans les feux de l'amour, elle demeurerait sourde aux allusions. L'autre serait l'attribution des rôles à laquelle elle pense, les deux ayant toutefois le même référent, Amphitryon ; dans cette situation le mari est le rôle social, tandis que l'amant est un rôle domestique ; or, elle s'était déjà plainte de la concurrence que le devoir social de son mari lui faisait. Toutefois, nous croyons que cette réplique n'est due ni à l'aveuglement, ni à la distinction entre les deux rôles, mais au **savoir** d'Alcmène : elle **sait** que celui qui lui parle n'est pas son mari Amphitryon, mais un dieu qui a emprunté son apparence et pour cela elle ne s'y oppose pas. Elle, la mortelle, ne sépare par une union divine. Ainsi, elle reconnaît et se soumet à la prédestination parce qu'on le sait, toute union décidée par les dieux a un rôle fondateur, ne se soumettant ni aux lois de la fidélité conjugale, ni au libre choix des hommes. En revenant, Alcmène **sait** – car elle est une « femme à individualité marquée » (Christodoulou, 1995 : 52) – que ce n'est pas Amphitryon qu'elle a devant elle, elle **sait** qu'elle n'y peut rien et elle **sait** que c'est une union, donc un acte fondateur.

Pourtant, la maternité d'Alcmène n'apparaît jamais de manière explicite dans son discours ; ou, du moins elle n'invoque/évoque pas une maternité humaine, faisant plutôt allusion à un rôle très important qu'elle assume, celui de réceptacle de la fécondation divine, qui est plutôt rôle fondateur que maternité.

L'Alcmène de Giraudoux est, entre toutes, la plus profondément humaine : ce qu'elle sent est plus important que ce qu'elle **sait**. Dès l'exposition, à défaut d'une précision dans le tableau initial, elle se présente comme profondément amoureuse de son mari, tandis qu'aux yeux de Jupiter elle est déjà le réceptacle d'une conception :

MERCURE

Mais enfin que comptez-vous faire avec la part d'Alcmène qui n'est pas Amphitryon ?

JUPITER

L'êtreindre, la féconder ! (Giraudoux, I, 1)

La maternité fondatrice de Alcmène sera annoncée par Mercure, au début du deuxième acte et puis explicitement à Alcmène. En effet, pour une bonne partie de l'histoire, Alcmène ne sait ni qu'elle va être mère, ni qu'elle a été élue par Jupiter pour mettre au monde son fils préféré. Ainsi, elle ne comprend pas le comportement de sa nourrice qui prépare la maison pour l'arrivée de Jupiter et qui lui parle d'un fils « demi-dieu » chez Amphitryon.

Devant toutes les insistances du faux Amphitryon, Alcmène résiste et elle résiste, nous le pensons, parce qu'elle **sait ou envisage la possibilité** que l'homme qui

la flatte ne soit pas son mari. D'ailleurs, plus tard, lorsque Mercure lui annonce l'arrivée de Jupiter qui demandera le lit d'Alcmène, elle ne semble pas surprise :

MERCURE

Il l'a choisi, et il viendra ce soir au coucher du soleil le demander lui-même.

ALCMÈNE

Lequel ?

MERCURE

Votre lit. (Alcmène n'affecte pas une surprise démesurée. (Giraudoux, II, 5)

Plus encore, Alcmène prononce le serment de mourir si elle manque de fidélité à son mari. Ce qu'elle ignore, à ce moment de la conquête et de la séduction, c'est son statut de mère :

ALCMÈNE

Moi, Alcmène, dont les parents sont disparus, dont les enfants ne sont pas nés, pauvre maillon présentement isolé de la chaîne humaine ! (Giraudoux, I, 6)

Même plus, dans les scènes finales, bien qu'elle n'ait aucune confirmation de Jupiter, auquel elle avait offert son amitié, Alcmène exprime de nouveau le même doute : celui avec lequel elle avait passé une nuit d'amour après le départ d'Amphitryon à la guerre serait Jupiter :

ALCMÈNE

Non, nous nous entendons mal. Sur beaucoup de points, à commencer par votre création d'ailleurs, et à continuer par votre habillement, je n'ai pas du tout vos idées. Mais nos corps s'entendent. Nos deux corps sont encore aimantés l'un vers l'autre, comme ceux des gymnastes, après leur exercice. Quand a eu lieu notre exercice ? Avouez-le moi.

JUPITER

Jamais, te dis-je.

ALCMÈNE

Alors, d'où vient mon trouble ? (Giraudoux, III, 6)

L'évocation du seul rapprochement, même union des corps, sans référence à l'amour qu'elle réserve à son mari, est un indice qu'Alcmène **sait ou envisage la possibilité** que la fécondation dont Jupiter lui avait parlé ouvertement auparavant s'était déjà produite, la nuit où elle avait pensé recevoir son mari Amphitryon.

L'oubli qu'elle demande de la part de Jupiter c'est encore une preuve de son savoir. Le discours rassurant de Jupiter ne la convainc pas, d'autant plus qu'elle reconnaît dans des gestes que Jupiter fait des gestes qu'elle avait vus dans la nuit de la conception. Elle demande l'oubli pour rester fidèle à son mari et à son humanité vu que, si profondément humaine, elle se rend compte qu'elle ne s'était pas pu opposer aux dessins de Jupiter :

ALCMÈNE

Il me semble que ce n'est pas la première fois que vous arrangez cette mèche de cheveux, ou que vous vous penchez sur moi ainsi... C'est à l'aube ou au crépuscule que vous êtes venu et m'avez prise ?

JUPITER

Tu le sais bien, c'est à l'aube. Crois-tu que ta ruse de Léda m'ait échappé ? J'ai accepté Léda pour te plaire.

ALCMÈNE

Ô Maître des Dieux, pouvez-vous donner l'oubli ?

JUPITER

Je peux donner l'oubli, comme l'opium, rendre sourd, comme la valériane. Les dieux entiers dans le ciel ont à peu près le même pouvoir que les dieux épars dans la nature. Que veux-tu donc oublier ?

ALCMÈNE

Cette journée. [...] (Giraudoux, III, 6)

A l'abri de l'oubli qui la protégera de soi-même, Alcmène confesse enfin son savoir : elle sait qu'elle a un rôle fondateur, celui d'engendrer un fils de Jupiter :

ALCMÈNE

Je sais ce qu'est un avenir heureux. Mon mari aimé vivra et mourra. Mon fils chéri naîtra, vivra et mourra. Je vivrai et mourrai. (Giraudoux, III, 5)

La réplique qu'elle prononce, dans la scène finale, le troisième embrassement qu'elle donne à Jupiter¹ ne fait que confirmer qu'elle a toujours su les projets de Jupiter. La scène de l'accouchement est absente, mais c'est Alcmène qui la donne pour certaine – car elle sait qu'elle est déjà enceinte – de son union avec Amphitryon : c'est le cri vengeance de l'humaine Alcmène.

Alcmène, une femme. Entre fidélité, dignité, honneur et amour

Dans la pièce de Plaute, Alcmène se définit essentiellement par sa dignité de femme et par sa fidélité conjugale, ne manifestant que de manière très retenue l'amour passion pour son mari. Dans le tableau des personnages, nous l'avons dit, elle apparaît comme « la femme d'Amphitryon », un rôle restreint à la sphère du privé. Mais il est très important de mentionner que dans le texte en latin l'explication est « Alcmena matrona », ce qui renvoie dans le même temps à son rôle social, la maîtresse de la maison, mais aussi à celui de mère (mater). C'est sur la maternité et le principe générateur qu'insiste aussi Mercure, mettant ainsi en évidence le rôle fondateur d'Alcmène : elle est par conséquent exempte de l'adultère et son honneur sera réhabilité :

MERCURE : *Après tout, l'honneur d'Alcmène ne peut assurément pas souffrir d'un tel accident ; et il serait injuste à un dieu de laisser peser sur une mortelle le blâme de sa propre faute.* (Plaute, I, 2)

Le statut qu'Alcmène de Plaute chérit le plus est celui de femme d'Amphitryon et sa révolte a des dimensions mythiques devant l'accusation d'adultère et de manque de pudeur. Cette accusation, elle la sent comme portant sur toute sa race et équivaut, en termes mythiques, à une malédiction :

ALCMÈNE : *La honte que tu me reproches est indigne de ma race.* (Plaute, II, 2)

Cette Alcmène se définit donc par rapport à sa famille de naissance, par rapport à son époux et par rapport aux dieux, tout cela lui conférant la dignité et le statut honorable : « ALCMÈNE : [...] la chasteté, la modestie, la sage tempérance, la crainte des dieux, l'amour de mes parents » (Plaute, II, 3). Encore, dans un aparté prononcé en début du troisième acte, elle affirme nettement sa fidélité, se montrant tellement outragée jusqu'à parler de divorce.²

¹ En effet, il y a dans la pièce trois scènes où Alcmène embrasse Jupiter : une première, pendant la première nuit, celle de la conception, lorsque Jupiter s'était montré en veste de Amphitryon, le baiser qu'il lui avait demandé dans la scène de la réconciliation et celui-ci, le baiser final.

² On sait que dans la société grecque antique, mais surtout dans celle romaine, le divorce était permis, aussi à l'initiative de la femme. (Grimal, Pierre, *La civilisation romaine*, Flammarion, Paris, 1981 ; Mossé, Claude, *La Femme dans la Grèce antique*, Complexe, 1991).

L'Alcmène de Molière apparaît aussi, dans le tableau des personnages, comme « femme d'Amphitryon ». Se situant exclusivement dans la sphère privée, ses valeurs incontournables sont le devoir et la dévotion conjugales, qu'elle ne sépare jamais de l'amour. Par contre, elle fait une nette distinction entre le rôle familial – époux – et celui social – général – de son mari, se voyant concurrencée par le devoir public d'Amphitryon :

*ALCMÈNE : Mais quand je vois que cet honneur fatal
Eloigne de moi ce que j'aime
Je ne puis m'empêcher dans ma tendresse extrême
De lui vouloir un peu de mal. (Molière, I, 3)*

En cela, elle est l'opposée de Jupiter, pour lequel le devoir et l'amour ne coïncident pas : se situant les deux dans la sphère du privé, le premier est institutionnel, tandis que le deuxième n'implique que les sentiments :

*ALCMÈNE : Que le mari ne soit pour vous que pour votre vertu ;
Et que de votre cœur, de votre bonté revêtu,
L'amant ait tout l'amour, et toute la tendresse. (Molière, I, 3)*

Devant le vrai Amphitryon qui l'accuse soit de menteuse, soit d'égarée, soit de perfide, Alcmène, qui garde la dignité, n'est pas soumise. Devant un homme donc, elle se manifeste comme son égal, tandis qu'elle cède aux actions des dieux, notamment de Jupiter :

*ALCMÈNE : Allez, indigne époux, le fait parle de soi ;
Et l'importune est effroyable.
C'est trop me pousser la-dessus ;
Et l'infidélité, me voir trop condamnée.
Si vous cherchez, dans ces transports confus,
Un prétexte à briser les nœuds d'un hyménée
Qui me tient à vous enchaînée ;
Tous ces détours sont superflus :
Et me voilà déterminée,
A souffrir qu'en ce jour, nos liens soient rompus. (Molière, II, 2)*

L'idée de l'union est récurrente, et dans le discours devant Jupiter, et dans celui adressé à Amphitryon, mais à une union décidée par la divinité fait écho une faite par les hommes, donc destructible : destructible parce que les hommes n'ont pas le don de l'éternité et destructible encore parce qu'elle n'a pas un but fondateur. Nous revenons donc au **savoir** d'Alcmène : si elle se montre prête à renoncer à l'union avec Amphitryon, qu'elle dépeint même comme forcée, c'est parce qu'elle sait que le but de l'union avec un dieu l'emporte, étant l'acte fondateur d'une race :

*JUPITER : Chez toi, doit naître un fils, qui sous le nom d'Hercule,
Remplira de ses faits tout le vaste univers [...]
Les paroles de Jupiter sont des arrêts des destinées. (Molière, III, 10)*

Pour l'Alcmène de Giraudoux, ce qui l'attache à Amphitryon n'est ni l'honneur, ni l'orgueil, ni une convention sociale, mais l'amour. Ce sentiment profondément humain est ce qui la lie à son mari et c'est donc par amour, et non pas par devoir qu'elle entend lui rester fidèle. C'est par le même amour qu'elle se montre jalouse du rôle social de son mari, général, qui est parti à la guerre. En effet, à plusieurs reprises, Alcmène invoque l'amour, et non pas le mariage-convention qu'elle entend protéger et conserver. C'est sa manière de défendre sa profonde humanité :

ALCMÈNE

Je n'ai pas confiance en Vénus. Tout ce qui touche mon amour, j'en aurai soin moi-même. (Giraudoux, I, 3)

Deux sont les sentiments purement humains qui caractérisent Alcmène : l'amour, auquel elle attache aussi la passion charnelle, ce qui fait que ce sentiment soit réservé au mari ; et l'amitié, qui ne suppose qu'une élection intellectuelle et qui élimine les barrières entre les femmes et les hommes, entre les mortels et les divins.

ALCMÈNE

Elle accouple les créatures les plus dissemblables et les rend égales. (Giraudoux, III, 4)

Le danger qui menace le bonheur conjugal est toujours identifié par Alcmène comme extérieur au foyer, établissant ainsi une antinomie entre la sphère du public et celle du privé. Une première menace est l'enfant qu'elle entend pleurer sous sa fenêtre, comme une prémonition, ensuite ce sera l'abeille qu'elle croit Jupiter transformé, ensuite Jupiter lui-même et, enfin, la voix céleste qui annonce « l'adieu d'Alcmène et de son amant Jupiter » (III, 4).

L'ambiguïté époux / amant apparaît aussi chez Giraudoux, introduite par Jupiter même, qui apparaît en veste d'Amphitryon, pour la première fois, devant Alcmène :

ALCMÈNE

Il est très beau, et trop spirituel. Et en effet, j'ai du miel dans la bouche quand je parle de lui. Et je me souviens du vase d'or. Et c'était lui que je voyais dans les ténèbres. Et qu'est-ce que cela prouve ?

JUPITER

Que tu as un amant. Et il est là.

ALCMÈNE

J'ai un époux, et il est absent. Et personne ne pénétrera dans ma chambre que mon époux. Et lui-même, s'il déguise ce nom, je ne le reçois pas. (Giraudoux, I, 6)

La fidélité d'Alcmène pour son mari est l'un des traits majeurs de son humanité : elle aime un mortel et non pas un dieu, elle veut demeurer mortelle mais, pour son futur fils, elle désire l'immortalité. C'est, pour nous, encore une preuve du fait qu'elle sait qu'elle va engendrer le fils d'un dieu.

L'Alcmène de Giraudoux acquiert les dimensions d'une héroïne non pas en étant exemplaire, comme celle de Molière, mais en étant profondément humaine. L'héroïne mythique devient héroïne de l'humanité, à dimensions mythiques :

MERCURE

Vous vous exagérez le pouvoir d'Alcmène.

JUPITER

Je n'exagère pas. Alcmène, la tendre Alcmène, possède une nature plus irréductible à nos lois que le roc. C'est elle le vrai Prométhée. (Giraudoux, II, 3)

ALCMÈNE

Mon mari peut être pour moi Jupiter. Jupiter ne peut être mon mari. (Giraudoux, II, 5)

Cette fausse masculinisation est, en effet, la manière par laquelle Jupiter confirme le statut fondateur et le rôle générateur d'Alcmène. Plus encore que Prométhée, qui n'a accompli que l'humanisation, Alcmène, femme, a le don de la maternité, donc de fonder des races. Ce rôle d'Alcmène est souligné dans le discours de Jupiter :

MERCURE

Un mot, et je pars. Un enfant doit naître de la rencontre de ce soir, Alcmène.

ALCMÈNE

Il a même un nom, sans doute ?

MERCURE

Il a un nom : Hercule.

ALCMÈNE

Pauvre petite fille, elle ne naîtra pas.

MERCURE

C'est un garçon, et il naîtra. Tous ces monstres qui désolent encore la terre, tous ces fragments de chaos qui encombre le travail de la création, c'est Hercule qui doit les détruire et les dissiper. Votre union avec Jupiter est faite de toute éternité.

ALCMÈNE

Et que se passera-t-il, si je refuse ?

MERCURE

Hercule doit naître.

ALCMÈNE

Si je me tue ?

MERCURE

Jupiter vous redonnera la vie, ce fils doit naître. (Giraudoux, II, 5)

Notons ici que ce que Mercure annonce à Alcmène, c'est une future et inévitable maternité, lorsqu'on sait, en effet, que, toute digne et fidèle, Alcmène, l'humaine, ne peut rien contre la volonté des dieux. Elle ne peut éviter cette maternité ni en menaçant de mourir, ni en échangeant la place avec Lédä parce que, en vérité, ce qu'elle apprend comme futur, s'était déjà produit.

La maternité d'Alcmène apparaît comme un devoir forcé, ou, si l'on se place dans la logique du mythe, il est impossible qu'Alcmène échappe à cette tâche que les dieux, notamment Jupiter, ont mis sur elle :

ECCLISSÉ

Ce n'est pas moi qui parle, aujourd'hui, c'est le ciel. Une voix céleste annonce aux Thébains les exploits d'un héros inconnu.

SOSIE

Inconnu ? Du petit Hercule, tu veux dire ? Du fils qu'Alcmène doit avoir cette nuit de Jupiter ? (Giraudoux, III, 1)

La féminité d'Alcmène est différemment appréhendée par les hommes et par les dieux. Dans le monde des mortels, le désir de maternité marque sa destinée de femme, accompagné de l'instinct de protection ; par contre, dans le monde des dieux, l'enfant, qui est Hercule, le demi-dieu, l'emporte sur la mère. C'est qu'elle n'est, pour les dieux, qu'un réceptacle qui garde, pour un temps, pour ensuite mettre au monde, un être qui appartiendra plus au monde des dieux qu'à celui des mortels :

ECCLISSÉ

Pauvre maîtresse ! Elle en est oppressée. C'est autour d'elle qu'elle sent ce fils gigantesque. C'est lui qui la contient comme un enfant ! (Giraudoux, III, 1)

Economie dramatique

Chez Plaute, le personnage d'Alcmène est annoncée, dans le tableau des personnages, comme « la femme d'Amphitryon ». Dans la construction dramatique, elle est essentiellement présente dans le nœud dramatique, où elle s'affirme surtout dans des scènes de confrontation avec Amphitryon, mais aussi avec Sosie. Absente du dénouement, elle acquiert pourtant des dimensions d'un personnage de tragédie.

La construction du personnage, selon le typique des héroïnes de la tragédie, c'est-à-dire dépourvue de ridicule, honnête, digne, honorable, a des conséquences sur le statut dramatique du texte : par l'acte fondateur qu'elle accomplit et par la typologie dans laquelle elle s'encadre, le personnage d'Alcmène construit la tragi-comédie.

Chez Molière, le personnage d'Alcmène, présentée toujours comme « la femme d'Amphitryon » a une présence importante toujours dans le nœud, particulièrement dans les scènes de confrontation, où on la voit dans des disputes verbales avec son mari et prononçant un discours sur la dignité de la femme et sur le refus d'accepter une culpabilité qu'elle n'assume.

En revanche, le personnage d'Alcmène est totalement absent de la scène de l'aveu, que Jupiter fait seulement en présence des personnages masculins, comme pour mettre en évidence que le rôle de la femme est celui de servir à la procréation. C'est le personnage de Jupiter qui annonce la maternité d'Alcmène, tout en obscurcissant la figure de la femme : Hercule naîtra « chez Amphitryon », comme si Alcmène n'était que le réceptacle qui le portera au monde. L'absence de la scène de la réconciliation, aussi bien que celle de la mise au monde sont encore des moyens pour reléguer le personnage d'Alcmène au plan second.

Chez Giraudoux, un changement majeur est à noter : le personnage d'Alcmène apparaît en tête de liste dans le tableau des personnages, sans aucune mention qui la mette en relation avec d'autres personnages. Cela anticipe déjà le rôle de premier plan que Giraudoux lui réserve, aussi bien que sa présence constante dans l'économie dramatique.

Présent dans les scènes d'exposition et dans certaines scènes du nœud, le personnage d'Alcmène est absent de la première scène de la confrontation avec Jupiter. C'est le personnage masculin, Amphitryon, qui a la charge la représenter dans la dispute verbale avec Jupiter. Par contre, Alcmène est présente dans une deuxième scène de confrontation, où la dispute tourne plutôt en jeu argumentatif.

Le dénouement, chez Giraudoux, voit la scène de la reconnaissance et celle de la réconciliation, mais il n'a d'aveu, ni de la part de Jupiter, ni de la part d'Alcmène. Contrairement aux variantes de Plaute et de Molière, le personnage girauducien d'Alcmène est présent dans les scènes du dénouement, gardant ainsi le rôle principal assumé tout le long de la pièce.

Conclusions

Relégué parfois au second plan, le personnage mythique et dramatique d'Alcmène reste une présence constante dans les différentes versions du mythe de la naissance de Hercule.

En tant que personnage mythique, elle représente la féminité humaine et elle se voit attribuer un rôle fondateur par la fécondation divine dont elle est sujette. En analysant les caractéristiques de sa féminité – maîtresse de la maison et mère – nous avons montré que le personnage mythique d'Alcmène n'est pas identique dans tous les

textes du corpus, surtout en matière de savoir, caractéristique traditionnellement divine. Chez Plaute, nous avons retrouvé une Alcmène qui ne sait pas plus qu'un humain devrait savoir, suivant donc le modèle consacré dans les premières versions du mythe. Chez Molière, le personnage mythique d'Alcmène acquiert plus de poids surtout en matière de savoir, apparaissant comme possédant un savoir qu'elle laisse deviner dans les allusions faites dans le discours. Chez Giraudoux, le personnage mythique d'Alcmène est très complexe, représentant non pas seulement la féminité, mais l'humanité tout entière. Elle arrive même à dissimuler son savoir, à refuser un savoir qu'elle a certainement, pour préserver son humanité.

Sur le plan dramatique, la présence du personnage d'Alcmène est très importante chez Giraudoux, plus réduite chez Plaute et Molière. Présent essentiellement dans les scènes de l'exposition et du nœud, ce personnage est, chez Plaute et Molière, un personnage secondaire, se distinguant, pourtant, par sa dignité et son manque de ridicule, des personnages risibles, typiques pour la comédie. Chez Giraudoux, par contre, elle devient, par sa présence constante dans l'économie dramatique, le personnage principal de la pièce.

Textes de référence

Plaute, *L'Amphitryon* in *Théâtre complet des Latins comprenant Plaute, Térence et Sénèque le tragique* avec la traduction en français, publié sous la direction de M. Nissard, Firmin Didot frères libraires, Paris, MDCCCLXVI

Molière, *Amphitryon* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1971

Giraudoux, Jean, *Amphitryon 38* in *Théâtre complet*, Librairie Générale Française, Paris, 1991

Bibliographie

Angeli Bernardini, Paola, *La donna e l'eroe nel mito di Eracle*, in «Pirenne-Delforge, Vinciane (dir.), Suarez de la Torre, Emilio (dir.), «Héros et héroïnes dans les mythes et dans les cultes grecs : Actes du colloque organisé à l'Université de Valladolid du 26 au 29 mai 1999 », PUL, Liège, 2000

Auvray-Assayas, Clara, *Le mélange des genres ou comment les Romains pensent leur identité littéraire* in Torres, Milagros, Ferry, Arianne (dir.), « Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours », publications numériques du CEREDI, actes du colloque, no. 7/2012

Bleisch, R., Pamela, *Plautine Travesties of Gender and Genre : Transvestism and Tragicomedy in Amphitruo* in « Didaskalia », vol 4/1997

Body, Jacques, *Pour Alcmène* in « Revue de littérature comparée », no. 301-2002

Brunel, Pierre, *L'étude des mythes en littérature comparée* in Remak, Henry, « Sensus communis », Nar, Turbingen, 1986

Christodoulou, Kyriaki, *Le double d'Amphitryon chez Rotrou, Molière et Giroudoux : le chemin vers l'humanisation d'un dieu* in Pérouse, A., Gabriel (éd.), « Doubles et dédoublement en littérature », Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1995

Coyault, Sylviane, Brunel, Pierre, Duneau, Alain, Lioure, Michel (dir.), *Jean Giraudoux et les mythes*, Presses Universitaires Blaise Pasca, 2006

Ferry, Arianne, *Amphitryon, un mythe théâtral : Plaute, Molière, Rotrou, Dryden, Kleist*, ELLUG, Grenoble, 2011

Finley, I. Moses, *Le monde d'Ulysse*, La Découverte, Paris, 1986

Freydel, Nathalie, *La ruse du nom, machination rhétorique dans Amphitryon de Molière* in « Cahiers du dixseptième siècle », no. XVI, 1/2015

Frontisi-Ducroux, Françoise, *Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne* in « Topique. Revue freudienne », no. 82/2003

Frontisi-Ducroux, Françoise, *Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation* in « Clio », no. 19/2004

Larson, Jennyfer, *Greek Heroine Cults*, University of Wisconsin Press, Madison, 1995

Lefter, Diana-Adriana, *Mythe et comédie dans la littérature française*, Editura Universitatii din Bucuresti, Bucuresti, 2010
Létoublon, Françoise, *Femmes, tissage et mythologie* in « Quaderni del Ramo d'oro », no. 3/2010
Pujade-Renaud, Claude, *Celles qui savaient*, Actes Sud, Arles, 2000
Rougier Blanc, Sylvie, *Héroïsme au féminin chez Homère* in « Clio », no. 20/2009
Rudhardt, Jean, *Les dieux, le féminin, le pouvoir : enquêtes d'un historien des religions*, Labor et Fides, Genève, 2006.

LE PERSONNAGE FEMININ DANS LE NOM DE LA ROSE DE UMBERTO ECO

Amira MAGUENOUCHE*

Abstract: *“The Name of the Rose” by Umberto Eco is a novel which relates exceptionally a conflictual story of men that takes place in a typically masculine environment, where the female character appears in a brief, discreet, anonymous and enigmatic way.*

In fact, we only find one mystic feminine character without a name and without identity, designated only by the word “fanciulla”, which means “little girl”, who remains present in the spiritual and sentimental life of the monk Adso, the narrator-protagonist of the novel, even after her tragic disappearance.

“The fanciulla” is identified during the narrative as the source of the “forbidden” pleasure for Adso. The image of her body and her face constitutes a painful and a pleasant presence that will be preserved in his memories and in his mind after being condemned to burn for having sinned. The woman is judged by men and according to their laws, who actually push her to transgress them in order to satisfy their carnal desires, and is therefore guilty and punished for a “moral” crime premeditated in reality by men.

This paper aims to discover the status and image of the female character in a narrative dominated by the male character in The Name of the Rose by Umberto Eco.

Keywords: *female character, image, The Name of the Rose.*

Introduction

Il Nome della Rosa (« le Nom de la Rose ») est un roman qui relate des événements fictifs filtrés par d'autres réels survenus en Italie du 14^{ème} siècle dans une abbaye où des religieux se font assassiner. L'ouvrage de Umberto Eco est certes un roman complexe riche de significations et de connotations, on le présente même comme un livre fait de fragments d'autres livres (Fabienne Pornel, 2003 : 97) en sous-entendant l'intertextualité recherchée par un Eco postmoderne, c'est aussi un texte qui combine plusieurs genres littéraires présentant différents niveaux de lecture, mais d'un point de vue panoramique on pourrait le percevoir comme tout simplement une histoire de moines ou mieux encore une histoire d'hommes dans laquelle on constate une prédominance du genre masculin: auteur, narrateur, auteur supposé, personnages principaux et secondaires rien que des hommes dont le nombre atteint quasiment la trentaine.

Cependant au milieu de cette composition masculine, apparaît un seul personnage féminin au milieu de l'histoire comme s'il a été introduit de force le temps de quelques instants de narration répartis en quelques pages sur les 500 du roman.

La fanciulla

En effet, Adso da Melk, qui est narrateur, protagoniste mais également, auteur supposé des faits relatés, est épris d'une jeune et belle femme qui hantera ses pensées

* Université d'Alger 2, hana_dz@yahoo.fr

tout au long de sa vie de moine même si sa mission de religieux condamne et prohibe ce genre de sentiments.

La « fille » ou la « *fanciulla* » comme est appelée dans la version originale, est une pauvre fille de campagne qui s'adonne à la prostitution au sein même du monastère contre une poignée d'abats pour nourrir sa famille, en voyant le jeune novice qu'elle rencontre dans la cuisine de l'abbaye par pur hasard alors qu'il enquêtait discrètement sur un des meurtres survenu précédemment, la jeune femme est attirée par ce dernier et semble fascinée par sa beauté et décide de s'offrir de bon cœur à lui sans rien demander en contrepartie. Le contact est très rapide même s'ils ne se comprennent pas et une flamme passionnelle s'allume dans le cœur du jeune moine atteint le sommet de l'extase mystique, un ravissement qui se dissimulera rapidement juste après le départ instantané de la *fanciulla*.

Le lendemain, cette dernière est arrêtée ainsi qu'un autre moine; responsable des incursions nocturnes des étrangers (entre autre la jeune fille) dans le monastère. Elle est accusée de sorcellerie et condamnée au bûcher comme bouc émissaire (Giovannoli, 1999 : 422), chose qui chagrinerait son « amant » d'une nuit tout au long de sa vie.

Et l'histoire s'arrête là, le personnage féminin apparaît brièvement et soudainement et disparaît aussi de la même manière de la vie du moine et au sein de la narration elle-même. Seulement la figure de la femme aimée reste présente dans l'esprit du moine qui intérieurement considère son « péché » comme une expérience mystique.

Personnage sans identité

Nous retrouvons donc un personnage fragile, contraint à se soumettre aux désirs charnels des hommes, pour survivre, et subvenir au besoin des siens. La fille est ensuite jugée et condamnée (ironie du sort) par ces mêmes hommes pour avoir obéi à leurs exigences que leurs lois théoriquement désavouent et condamnent.

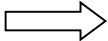
C'est une femme énigmatique et mystérieuse pour le narrateur-protagoniste et pour le lecteur, d'ailleurs ni son nom, ni son identité ne sont révélés, nous avons juste une description physique qui met en valeur sa beauté, son absence et sa présence dans la vie du moine. Une description parfois érotique que le vieux Adso en fait en plongeant dans ses souvenirs de jeune novice :

[...]favo che gocciola sono le tue labbra, miele e latte sotto la tua lingua, il profumo del tuo respiro è come quello dei pomi, i suoi seni come grappoli d'uva... (Umberto Eco, *Il Nome Della Rosa*, 2013 : 287)

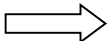
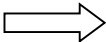
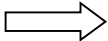
[...]tes lèvres distillent un rayon de miel, le miel et le lait sont sous ta langue, le parfum de ton souffle est comme celui des pommes, tes seins comme des grappes de raisin... (Umberto Eco, *Le Nom De La Rose*, 1982 : 246)

Adso en est tellement passionné qu'il la voit et la sent dans toutes les créatures et êtres de la nature, elle est la nature elle-même. Et donc son absence devient aussi une source de plaisir et de bien-être tout comme l'était sa présence (Forchetti, 2005 : 188). Sans toutefois réussir à déchiffrer son identité qui restera un mystère pour le narrateur et le lecteur.

Le personnage féminin est désigné par une multitude de termes par ignorance de son identité, le narrateur-protagoniste utilise un lexique variant qui traduit ses émotions envers le personnage féminin et le regard d'une société médiévale à caractère patriarcale et cléricale on retrouve donc,

- ***fanciulla, ragazza, donna*** 
 - *Fillette, fille, femme*
- Trois termes relatifs à la physionomie de la personne et à son jeune âge.

- ***figura che mi aveva sedotto, La ragazza dei miei pensieri, la strega*** 
 - *silhouette qui m'avait séduit, la fille de mes pensées, la sorcière*
- Trois autres expressions certes différentes mais qui font allusion à son pouvoir ensorcellement et séducteur.

- ***creatura, Figlia di Eva*** 
 - *créature, fille d'Eve*
- Le mot créature a une connotation religieuse puisque il renvoie à l'idée de la création et donc au créateur, « Eva » est le nom de la première femme, épouse d'Adam selon une conception religieuse. Les deux termes peuvent être aussi perçus comme une référence à la maternité, rôle pour lequel est dévouée toute femme la réduisant ainsi à un simple objet de procréation, et à la relation mère et fille. Toutefois, en revenant à la connotation religieuse, on pourrait ressentir une forte insinuation à la culpabilité de la femme qui a causé l'expulsion d'Adam du paradis en complotant avec l'ange du mal, ce qui fait d'elle l'inspiratrice des malheurs de tous les hommes.
- ***una contadina povera, la povera affamata,*** 
 - *une pauvre paysanne, la pauvre affamée.*
- Enfin un substantif et un adjectif qui font référence à son appartenance et à sa condition sociale.
- ***come un animale*** 
 - *comme un animal*
- L'emploi de la similitude, révèle une jeune femme démunie de son aspect humain, elle n'est qu'un animal sans importance et sans valeur.

Un personnage muet

Dans le texte, le personnage est privé de la parole, la fille est presque muette, elle murmure juste quelques mots dans une langue incompréhensible pour le moine mais il croit comprendre qu'elle lui faisait des éloges sur sa beauté et sur son jeune âge. Quand elle est arrêtée et soupçonnée de sorcellerie, la fille est jugée sans qu'elle ne soit interrogée contrairement à l'homme capturé avec elle qui a le droit de se défendre même s'il sera inculpé par la suite.

[...] l'altra che piangeva e scalciava, e gridava come un animale al macello. Ma né Bernardo, né gli arcieri, né io stesso, intendevamo cosa dicesse nella sua lingua di contadina. Per quanto parlasse, era come muta. (Umberto Eco, *Il Nome della Rosa* : 382)

[...] l'autre qui pleurait, et lançait des coups de pied, et criait comme une bête à l'abattoir. Mais ni Bernard, ni les archers, ni moi-même, ne comprenions ce qu'elle disait dans sa langue de paysanne. Elle avait beau parler, elle était comme muette.
(Eco, *Le Nom de la Rose* :325)

On constate que le personnage féminin n'a pas de voix et n'a pas de parole, la femme est exclue du débat et n'a pas le droit de s'exprimer ni pour donner sans avis ni

pour se défendre elle est déjà soupçonnée, jugée et inculpée sans qu'il y ait un procès tout simplement par ce qu'elle est une femme.

Elle parle une langue incompréhensible et insignifiante, une langue des démunis et des faibles personnes, elle est en conséquence repoussée et rejetée.

Ci sono delle parole che danno potere, altre che rendono più derelitti ancora, e di questa sorta sono le parole volgari dei semplici, a cui il Signore non ha concesso di sapersi esprimere nella lingua universale della sapienza e della politica. (ibidem : 382)
Il y a des mots qui donnent du pouvoir, d'autres qui rendent encore plus démunis, et dans cette dernière catégorie entrent les mots des simples en langue vulgaire, à qui le Seigneur n'a pas donné de savoir s'exprimer dans la langue universelle de la sapience et de la puissance. (Eco, trad. Jean Noël Schifano, ibidem : 325)

Cependant elle arrive à établir une communication avec le jeune novice en utilisant une autre langue ou plutôt un autre langage, souvent considéré comme universel et commun à tous les hommes, le langage non verbal ; celui des signes gestuels, du regard, et tout simplement le langage du cœur qui apaise les tourments et les craintes :

Allora sorrisi, ritenendo che il linguaggio dei gesti e del viso sia più universale di quello delle parole, ed essa si quietò. (Eco, op.cit : 284)

Alors je souris, considérant que le langage des gestes est plus universel que celui des mots, et elle s'apaisa. (Eco, trad. Jean Noël Schifano : 244, 245)

et permet d'implorer son bien aimé et de l'interpeller quand les mots deviennent impuissants et piétres :

... Come mi vide mi riconobbe e mi lanciò uno sguardo implorante e disperato. (Eco, ibidem : 378)

... Comme elle me vit, elle me reconnut et me lança un regard implorant et désespéré. (Eco, *Le Nom de la Rose* : 322)

Toutefois Adso est mis en garde par le franciscain Ubertino et lui recommande prudence car quand un homme se retrouve dans une telle situation et éprouve une attirance pour le sexe opposé, la femme dans ce cas-là n'est autre qu'une sorcière, car l'amour pour une femme est maléfice et ce n'est qu'un sort jeté par une sorcière.

[...] Se la guardi e provi desiderio, per ciò stesso essa è una strega... (ibidem : 383)

[...] Si tu la regardes et éprouves du désir, pour cela même c'est une sorcière... (Eco, trad. Jean Noël Schifano : 326)

Analogie avec le personnage cite dans la préface du roman

En somme le personnage féminin dans le roman d'Eco est anonyme, muet, a une présence éphémère et brève au fil de la narration, établit une relation affective avec l'auteur supposé et narrateur-témoin et surtout apparaît et disparaît soudainement. Ceci nous rappelle d'ailleurs curieusement la mystérieuse personne évoquée dans l'avant-propos du roman quand l'auteur Umberto Eco parle d'une douce personne qu'il

accompagnait dans son voyage sans révéler son identité et qui disparaît en emportant avec elle le manuscrit qui était la genèse et la source d'inspiration du roman.

La dotta trouvaille... mi rallegrava mentre mi trovavo a Praga in attesa di una persona cara. [...] di lì mi portavo a Vienna dove mi ricongiungevo con la persona attesa, e insieme risalivamo il corso del Danubio.[...]una tragica notte in un piccolo albergo sulle rive del Mondsee, il mio sodalizio di viaggio bruscamente si interrompe e la persona con cui viaggiavo scomparve portando seco il libro dell'abate Vallet, non per malizia, ma a causa del mondo disordinato e abrupto con cui aveva avuto fine il nostro rapporto. Mi rimase così una serie di quaderni manoscritti di mio pugno, e un gran vuoto nel cuore. (Eco, *Il Nome della Rosa* : 9,10)

La docte trouvaille... me réjouissait tandis que je me trouvais à Prague dans l'attente d'une personne chère. De là je me dirigeais sur Vienne où je rejoignais la personne attendue, et ensemble nous remontions le cours du Danube.[...] une nuit tragique dans un petit hôtel sur les rives du Mondsee, et mon voyage à deux s'interrompt brusquement : la personne avec qui je voyageais disparut en emportant dans son bagage le livre de l'abbé Vallet, non point par malignité, mais à cause de la façon désordonnée et abrupte dont avait pris fin notre liaison. Il me resta ainsi une série de cahiers écrits de ma propre main, et un grand vide au cœur. (Eco, trad. Jean Noël Schifano : 6)

Nous constatons que les deux femmes, la fille de Adso et la mystérieuse dame évoquée par Eco sont deux personnes sans nom et sans parole. Elles représentent allégoriquement la vérité ou plutôt symbolisent la vérité elle-même disparue ou tue par les circonstances ou par la volonté des hommes, vu que l'histoire du roman est construite sur une base d'investigations en continu à la recherche de la vérité.

Il n'est pas exclu non plus, que le personnage féminin de Eco puisse être la rose sans nom d'où le titre du roman, car elle représente avec sa disparition et son absence ce qui ne peut pas être dit (Forchetti, 2013 : 204).

Elle pourrait également symboliser l'église corrompue avec l'image de la prostituée une image qu'on retrouve dans la Divine comédie de Dante ou ce dernier décrit l'église et la papauté comme étant une femme de joie (Alighieri, *La Divina Commedia* : 145).

Conclusion

En somme, le personnage féminin dans l'œuvre de Eco se présente comme une femme « ignorante » qui ne parle pas la langue des puissants c'est-à-dire des hommes, elle est muette ou plutôt la parole lui est interdite, d'un autre côté, c'est une femme séduisante qui maîtrise une autre langue, un autre langage partagé par tous les êtres, hommes et femmes confondus, la langue de l'amour.

En parallèle dans le récit, est introduit un débat ou plutôt un discours entre moines sur le rôle et l'image de la femme dont l'identité se résume à son corps, à son physique enchanteur et désirable qui cache une laideur repoussante en son intérieur. Pour cette raison l'homme doit être prudent et faire en sorte de ne pas céder à leur charme artificiel et menteur :

Sta' in guardia, figlio mio... La bellezza del corpo si limita alla pelle. Se gli uomini vedessero quello che è sotto la pelle, [...] rabbrivirebbero alla visione della donna.
(Eco, *op.cit.* : 383)

Prends garde, mon fils... La beauté du corps se limite à la peau. Si les hommes voyaient ce qui gît sous la peau, [...] ils auraient un frisson d'horreur à la vision de la femmes.
(Eco, trad. Jean Noël Schifano : 326)

Pire encore, elle est considérée comme un être profane qui souille et salit des lieux sacrés comme l'abbaye :

una donna in questo luogo sacro ! (Eco, *ibidem* : 379)

une femme dans ce saintlieu ! (Eco, trad. Jean Noël Schifano : 323)

et toute chose féminine de près ou de loin reste méprisable car satanique :

C'era qualcosa di ... femminile, e dunque di diabolico (Eco, *ibidem* : 77)

Il y avait quelque chose de ... féminin, et donc de diabolique (Eco, trad. Jean Noël Schifano : 64)

En outre certains personnages féminins de la culture universelle telles que *Tripia*, *Eloisa*, *Margherita*, *Meretrice de Babilonia* (la prostituée de Babylone) sont cités en exemple pour renforcer cette idée, typiquement médiévale de femme malsaine corrompue et luxurieuse dont la beauté n'est que superficielle. En outre, la femme dans *Le Nom de la Rose* ne peut être que :

- une prostituée
- une sorcière
- source de tentations
- source du mal
- beauté qui cache une laideur
- c'est juste un corps et rien d'autre habité par le diable.

Enfin Eco n'a en aucun cas, présenté sa conception de la femme mais plutôt les contradictions d'une culture cléricale du Moyen âge, qui diabolise la femme mais ne peut s'en passer de la désirer.

Bibliographie

Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Grandi Tascabili Economici, Roma, 2010

Umberto Eco, *Il Nome della Rosa*, Bompiani, Milano, 2013.

Umberto Eco, *Le nom de la Rose*, trad. Noël, Edition Grasset et Fasquelle, 1982

Franco Forchetti, *Il Segno Della Rosa*, Castelveccchi, Roma, 2005.

Franco Forchetti, *La narrativa della conoscenza. Simboli e metafore nei romanzi di Umberto Eco*, Heteroglossia n.12 Edizioni Simple, Macerata, 2013.

Renato Giovannoli, *Saggi su "Il nome della rosa"*, Bompiani, 1999, p.422

Buno Pischedda, *Come leggere il Nome della Rosa di Umberto Eco*, Murisia, 1994

Fabienne Pornel, *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Presse universitaire de Rennes, 2003.

CONFRONTING THE OTHER IN SIMONE DE BEAUVOIR'S "THE AGE OF DISCRETION"

Alexandra Roxana MĂRGINEAN*

Abstract: *The analysis of "The Age of Discretion" by Simone de Beauvoir inevitably brings along the subject of age and aging. We start from a glimpse at the protagonist, a professor having reached the last decades of her life, at her thoughts and feelings in a moment when she acknowledges, besides her condition of an elderly person, now made official, the multiple crises she is experiencing on all the planes of her existence. Hence, the estrangement that ensues occasions the mechanism of othering that she applies indiscriminately to individuals, situations, statuses and even her own person. Our scrutiny is also into potential solutions and/or answers available to the narrator, trying to ascertain whether the character is able to find or make peace with herself, the others and destiny in the end.*

Keywords: *old age, identity, other.*

This paper looks at the short story *The Age of Discretion* by Simone de Beauvoir, which is part of the volume entitled *The Woman Destroyed*. All the stories making up this work deal with drama and crisis in women's lives and their struggles to overcome them. The particular piece that we are interested in here is approached from the lens of awareness of old age and everything that this entails. The narrator considers and reconsiders her position in relation with herself, her career and the people around her whom she cares about and even loves. She is revisiting her attitudes towards life and individuality, forced by crisis that creeps into her life uninvited and unawares, as she denies reading any early signs that announce it. The collapse of familiarity in all aspects of the protagonist's life forces her to reconsider things, a reconsideration that can now be neither denied nor delayed any longer.

A professor, whose name we do not find out until the end of the story, although we know the names of the other characters (the message being, perhaps, her representativeness for a group or type), talks about her thoughts and feelings at the dusk of her life and career. Nothing much happens, the everydayness and perhaps triteness of the events pointing once again to their common nature. When she becomes upset with her son, Philippe, as he lets her know he has decided to give up his doctoral studies and take up the opportunity of a post in the Ministry of Culture, offered by his father-in-law, she feels betrayed in her convictions and accuses her son of mercantilism. Hence, she intends to cut all ties with him, forbidding even her husband André to meet with Philippe; when he disobeys, she is ready to reject him too. Moreover, the crises of estrangement already existing between herself and her husband and between her and Philippe get worse as her new book turns out to be a failure.

We will analyze here the multiple others that the narrator interacts with or tries to manage. To that purpose, a better understanding of her personality is required, so we will begin by going into detail in analyzing her attitudes, thoughts and feelings, as well as the characterizations she is offered by the ones who are close to her. When Philippe calls her convictions senile obstinacies during their conversation over the phone (De Beauvoir, 2014: 30), she becomes adamant in cutting all ties with him and attempts to

* Romanian-American University; alexandra.marginean05@yahoo.com

impose the same approach of the situation to her husband. She is absolutely furious when she finds out that André has seen her son despite her opposition. As Philippe tries to reach her through a letter, she sends it back to him unread. Her daughter-in-law's endeavor to play the peace messenger, as she pays her a visit subsequent to the fight, meets the same unyielding attitude. The protagonist resorts to extreme gestures and feelings, like cleaning up her son's closet and saying she does not want to see him ever again.

All these point to a certain rigidity and stubbornness that may vex the reader, perhaps all the more so in a woman her age, seeming childish and less than wise. Her own husband, who is particularly calm, rational and reasonable, calls her reaction exaggerated, and her, a person unable to admit to her own mistakes (De Beauvoir, *op. cit.*: 38). Irene finds her severity silly (*ibidem*: 34). Philippe is not afraid of bigger words, also due to his angry state of mind, calling her tyrannical, heartless, a power monger for whom love has to be deserved, in other words, incapable of offering unconditional love (*ibidem*: 49). Her controlling nature is also pointed out by Irene, who notices that the woman's pretensions mean making her son sacrifice his future and live according to her ideas instead of his own (*ibidem*: 33). Moreover, she advertises her ideas on this theme freely, when saying that a child becomes what his parents make him – “Devine ceea ce îl fac părinții lui” (*ibidem*: 38).

Irene touches upon another point in reasoning with the protagonist, revealing another of the latter's personality features – elitism and self-righteousness: “Presupun că viața dumneavoastră a fost întotdeauna impecabilă și că asta vă îndreptățește și să-i judecați pe toți de sus” (*ibidem*: 34). The announced traits are visible in the professor's detestation of the bourgeoisie, seen as “putred de bogați, influenți, importanți” (*ibidem*: 26), and in her statements regarding her view of knowledge as mania, passion, neurosis (*ibidem*: 25) which may point to intellectual elitism. Along the same line, she reads betrayal of one's principles in her son's abandoning the career of a professor, be it one of scarce financial means, in favor of a materially advantageous one of a business man, which she sees as not only less noble, but downright shameful. We detect a tinge of snobbery and pretention of aristocracy in her views. Besides betraying the principles of quality and status, Philippe's choice also steers away from his mother's political preferences, which makes it even worse. When she claims she cannot love somebody whom she does not respect, her haughtiness and airs of superiority come to the fore once more (*ibidem*: 66).

From all of the above we realize who are the first characters that are “othered” in the protagonist's marked and progressive estrangement from them: Philippe, Irene, André. Her husband is her other primarily through his personality, which seems to oppose his wife's. He is calm, reasonable, pacifistic, logical, avoiding conflict and the making of harsh decisions on the spur of the moment. His wisdom is obvious in some critical moments in the advice he gives to the protagonist. In an attempt to clear the air between his wife and Irene and make the former reconsider her aversion towards her daughter-in-law, he says Irene could not be so materialistic after all since, in marrying Philippe, she has not had anything to gain in this respect, as he is not rich; he also points out that, when one loves somebody, one should give some credit to the people whom that somebody loves as well (*ibidem*: 26). Other instances where André's logic surfaces are his pinpointing abilities in the interpretation of his wife's actions and reactions. He proves to be a subtle observer when he says her obsession with moral standards is in fact the experiencing of a sense of betrayal on an emotional plane (*ibidem*: 66). He places her identification with a moral stand not into the sphere of a thirst for justice, as

she implicitly claims it to be, but in that of intransigence and betrayed expectations, so not in something having to do with rectitude and objectivity, but with emotionality and subjectivity, perhaps with an incapacity to forgive and/or an emotional void/vacuum. André is also a compassionate man, as one thing he believes in (perhaps one of the few that remain, for him) is a continuous – even when deemed futile – struggle for the eradication of human suffering (De Beauvoir, *op. cit.*: 68). With the statement of this conviction he manages to catch his wife's attention and regain her respect (which he had partly lost, as she thought he neither cared for nor believed in anything any longer). When she becomes close to him again, she gains some perspective on her tense relationship with her son. André is a good influence, a soothing one, and someone who brings clarity by his sympathetic and loving attitude. This change he effects in his wife also proves him right as far as her acting nastily on account of her emotional wounds rather than moral inflexibility.

Philippe is also positioned by his mother as her other, because she feels abandoned by him: he has chosen a wife she does not like, he has strayed away from the path of an academic career that his mother would have deemed more respectable and he does not share her political views. The professor drastically states that he abandoned her at the moment of his birth: “M-a părăsit în momentul în care m-a anunțat că se căsătorește; de când s-a născut: o doică m-ar fi putut înlocui” (*ibidem*: 27). From the narrator's perspective, Irene is a representative of the money-oriented bourgeoisie and the woman who has come to influence her son more than her. The professor uses adjectives like snob and modern to characterize her (*ibidem*: 19), hinting that she may be a cold woman who in reality cares for nothing (*ibidem*: 20), in other words, just the professor's opposite (who gets very passionate about her ideas, as we have seen). Even Manette, André's mother, sees things very differently from her. To Manette old age is something she relishes: she listens to the radio, does gardening and attends party meetings; also, she never gets bored and refuses to get a TV set because she is reluctant to let just anybody into her home (*ibidem*: 61); her life philosophy is that one has to exist for something, to have something to believe in (*ibidem*: 64). After the failure of her new material, the professor is discouraged and pessimistic about everything and feels that she is very different from Manette as well.

Failure is something that is “other” to the professor, and she initially fails to come to terms with it. From her attitude and words, we realize that this is all the more difficult since she has not really felt it before in her life. Other reasons why her failure is more difficult to accept are: the fact that it comes at a more advanced age, the way it pairs with other crises in her life, its unexpectedness and, last but not least, the way it seems to insinuate on more planes: professional, emotional and existential/philosophical.

On some occasions, the body comes to the character-narrator's attention, and the way she speaks about it makes us realize that it is itself experienced as an “other”. At her age, which we suspect is around sixty, she describes some changes in her wardrobe. Firstly, she noticed the way all clothes seemed either too joyful and daring, or too sad when she turned fifty, so she found herself in the impossibility of deciding what is suitable, which was a new feeling, something she had never experienced before (*ibidem*: 17). Secondly, these days she realizes that the way she relates to clothes has changed from another point of view as well: she has lost the pleasure of wearing something – what she calls her intimate and tender relationship with her own clothes (*ibidem*).

Moreover, she realized one day, in surprise, that she had gained weight, something she had never imagined would happen to her. Her body turned unexpectedly into an uncontrollable, disobeying, terrorizing body of excess and the “abject” (Brook, 1999: 14-5). She experiences the misrecognition of her own body: “Cu cât mă recunosc mai puțin în corpul meu, cu atât mă simt mai obligată să mă ocup de el” (De Beauvoir, *op. cit.*: 17). The first misrecognition of one’s body occurs at the age of infancy, i.e. that which Lacan speaks of as the “mirror stage”, accompanied by a change of self-awareness (Lacan, 1949). It reoccurs at old age in a different form, when it also announces a change of awareness and self-conceptualization – in other words, a change of identity, as the person alters her perception of self and the world, as well as the relation with the world. If Lacan’s eight-month infant cannot fathom the idea that his own self can display the kind of integrity and harmony that he sees in the mirror (as he has no clear image of self, which is therefore to him dispersed and incoherent), the elderly individual who sees a deformed body in the mirror suffers a reverse feeling. (S)he cannot understand why the mirror no longer renders the unitary and harmonious whole that (s)he has in her/his mind about her/his own person.

Nevertheless, in both cases the effect is the same: there is a lack of correspondence between two perceptions, which leads to misrecognition and anxiety. However, the professor’s reaction to her changing body is not defeat, but a (successful) attempt to tame it back into its usual shape. She needs to level the two perceptions to regain unity of self and do away with confusion and anxiety. She needs to recuperate from the mirror a satisfactory image that would reassure her, regarding both the integrity of her self or its endurance/survival, and power over her destiny and the restoration of a feeling of order or making sense of reality. She is aware of the modern trend of (excessive?) care for one’s body and aligns her attitudes to it, managing to make peace with her body and have a friendly relationship with it. Nevertheless, her estrangement towards it is visible in her urge to personify it, as if it were both alive and someone having its own will, so potentially disobeying and threatening: “îl îngrijesc cu un devotament plictisit, ca pe un vechi prieten ușor căzut în dizgrație, puțin slăbit și care are nevoie de mine” (De Beauvoir, *op. cit.*: 17-18).

What is worth noticing is that, even though the professor’s reaction is overall an ambition to regain her old body shape and size, she does not obsess over this process. Her self-respect and psychological balance do not depend on whether she will be successful or not. Her attitude when she acknowledges her physical decay is not alarm or depression, but, rather, mild nostalgia and a dose of healthy humor. In case she were not able to re-become fit, she would not be affected, psychologically speaking, in a significant way, which makes us think of her approach to matters as a coping strategy of the stigmatized, namely “‘psychological disengagement’, whereby stigmatized individuals disengage their self-esteem from their outcomes [...] and ‘disidentification’ whereby stigmatized individuals cease to value these domains” (Zebrowitz, Montepare, 2000: 351).

The narrator’s mindfulness of the modern trend of taking a little too much care of one’s body (Turner, 1995: 19-24) is witnessed in Irene as well. Irene is described as a blonde elegant woman having too wide a forehead, grey-blue eyes and a soft mouth (De Beauvoir, *op. cit.*: 19). The professor underlines the fact that she has nothing ostentatious or in bad taste, then goes on with the physical description: the delicacy of her ears and nose, beauty of her complexion, the dark blue of her lashes. André deems her beautiful and his wife often thinks of her when she sees smartly dressed women in the fashion magazines. The fact that Irene is dedicated a whole page for her physical

traits is illustrative of how “other” the professor feels Irene to be. She understands the way Irene is, but cannot help having mixed feelings for this type of woman, which, on the other hand, she judges negatively for and through the very same features that she apparently appreciates in her. Hence, the professor thinks that this appearance points to a woman who takes care of herself but is otherwise snobbish, cold, selfish and indomitable, a person who makes her shudder, “să-mi înghețe sângele în vine” (De Beauvoir, *op. cit.*: 20). The fact that the narrator infers these character traits solely from and in connection with the other’s smart appearance proves that she rejects and resents this type on some level. There is some indication that Irene’s dress is rather on the austere and conservative side. Her attire, a bit “lamb dressed as mutton”, inspires to the professor her ambivalent attitude towards her daughter-in-law: she likes Irene’s conservatism, but it makes her shudder and think of an intention to manipulate and impress, which is in agreement with Alison Lurie’s observations on the young dressing older, one of the critic’s interpretations of this reality being the desire to be “more authoritative” (Lurie, 1981).

Old age is visible, of course, in one’s appearance, but not only in that. Part of the physical markers characterizing the elderly, i.e. their “distinctive physical qualities” (Zebrowitz, Montepare, *op. cit.*: 337), habitual twitches and gestures may also point to old age as a state of mind. A rather comical description of the way in which André intently shows his elderliness through these pinpoints just how much one’s body may tell about the psyche. A year before, when he had found out he was hypertensive, he used to take his pulse every ten minutes. Lately, the narrator notices that he has taken the habit of touching his gum and pressing his cheek with his thumb: “Continua să-și țină degetul pe obraz, avea ochii goi, făcea pe bătrânelul, până la urmă mă va convinge că e cu adevărat unul” (De Beauvoir, *op. cit.*: 27). André plays the role of old age, of an old man, and his gestures and body help him send this message and build this identity before his wife.

The body is the vehicle of sexual ties as well. The narrator draws our attention to the subtle, intense communication taking place between two people connected through this type of tie by admitting she has underestimated its importance and by confessing the impression that overlooking it equals the loss of a sense and of insight: “Numeam serenitate această indiferență; deodată, am înțeles-o altfel: este o infirmitate, ca pierderea unui simț; mă face să devin oarbă [...]” (*ibidem*: 23). It is as if not being aware of this tie, of this process, and not sharing it, i.e. being in a couple who no longer enjoys it, means losing the sharpness of one’s mind. Understanding is impaired by lack of awareness of the sexual in its physicality. The narrator feels that she is missing something on how her son Philippe can be manipulated so well by Irene because she does not know anything about their sexual relationship: “Ar trebui să le știu nopțile” (*ibidem*). It is an eloquent example of how something missing in the sphere of the bodily affects, in the sense of damages, one’s mind, personality, identity.

The central focus of the story is the activation and discovery of the other within that old age is. The main characteristic of old age, which is brilliantly suggested in the construction of the narrative and of the narrator’s progression of thoughts and feelings, is that it insinuates into one’s life slowly. At the beginning, the professor seems to possess a good, balanced mind and attitude towards her age, whereas her husband does not. In her view, André has lost his *joie de vivre*, displaying a defeatist, despondent attitude, and is marked by an inability to create or discover anything anymore, as his latest sterile period in research, which he is struggling to overcome, has already lasted fifteen years – the longest ever – and is yet to be over. She markedly emphasizes the

differences of approach between them. She still has faith in him and his research, but feels incapable of inspiring it to him (*ibidem*: 12). She is still amused by quite a number of things and is interested in and in the mood for cultural visits and events, unlike him, whom she has to drag to a movie or to an exhibition (De Beauvoir, *op. cit.*: 13). There is a subtle tinge of blame that she assigns to him, as she feels his lack of enthusiasm about everything makes her feel her own age more poignantly (*ibidem*: 14).

At this point in the story she is more or less overtly accusative of André, seeing the weakness of the elderly in his every gesture or attitude. Subsequent to her fight with Philippe, when André dissociates from her by taking an indulgent stance, she considers his angle a death of the spirit and feebleness: “Îmbătrânise. Nu mai acorda aceeași importanță lucrurilor. [...] Sensibilitatea, discursul lui s-au tocit. [...] Acestei inerții a inimii i se spune indulgență, înțelepciune: dar este moartea care se instalează înăuntrul tău.” (*ibidem*: 37) During this time, while she has a confident, combative attitude, as she does not feel overwhelmed by her age yet, she does not understand what the elderly lose, and says it to André exactly like this, as she is prone to look at the full half of the cup of life (*ibidem*: 43). When André retorts “youth”, “stamina” to her question concerning what is lost, she still does not get it, saying youth is not an asset in itself (*ibidem*).

However, since awareness of old age insinuates slowly, as we have said, at the beginning there are a few comments made by the professor that unveil the imminence of this change of perspective, from optimism to pessimism. The dusk of life creeps up on the main character, clutching her existence in its cold grasp. The first comments made on the condition of being old are light, seemingly bearing little weight. Old age announces itself by a change of perspective on things. The same, familiar surroundings – the green space in the middle of Edgar Quinet boulevard (*ibidem*: 9) – are seen with different eyes, they seem more vibrant and colorful, perhaps as there is an underlying fear that one might not see them for much longer, which brings to her a new appreciation of these. She tends to be subjective about people’s age, as all appear to be young – for instance, her middle-aged, forty-year old, Ph.D. student Martine (*ibidem*: 15) and she remembers a time when people her age seemed old to her, namely her mother-in-law, Manette (*ibidem*: 58). Also, the amount of one’s spare time is suddenly frightening, there is a tendency to fill one’s leisure moments with activities, as passivity becomes unbearable (*ibidem*: 10). Advanced technology makes the professor acutely aware of how much time she has spent on earth. That is why she tries to remember, unsuccessfully, when the first refrigerator appeared (*ibidem*: 11), or why she wonders what some historical personalities must have felt like in their time while faced with technological advancements – Andersen, aged sixty (her age) must have been amazed at crossing Sweden in less than twenty-four hours (*ibidem*: 14). Then, there appears a tendency to seek the company of the young, or keep the pace with modern times and their feel. The narrator affirms that the perpetual youth of the world keeps her in shape (*ibidem*). Also, a young person around helps one cope with aging better; the narrator accompanies her son to social events – the Le Mans race, op-art exhibitions etc., as she feels part of his youthfulness (*ibidem*: 24).

We realize towards the middle of the short story that she rejects André’s wretchedness because she has that in her and is afraid it will get activated, which it does, after the failure of her book. It is like a mutual, double transfer has taken place: she has embraced that otherness that is bitter about everything, while André has taken over the role of the optimist in their relationship. What appears as merely a swap of roles and attitudes is actually her allowing herself to be prey to her own hidden buried

fears, her defeat before the ugly, desperate other within. So, it is not so much a borrowing or emulation of André, as it is a prevalence of this other represented by old age and the prospect of death.

The professor ends up embracing this other she is afraid of and she positions herself at the opposite pole of optimism. Her gloom seems to surpass André's, her comments become dismal. Old age means the end of the unpredictable – in the positive understanding of the word – in one's life (De Beauvoir, *op. cit.*: 24). Sometimes she refuses to get up from bed and face the day in the morning, or wakes up in restlessness and anguish after falling asleep inadvertently, as if consciousness hesitates to reincarnate and become aware of life (*ibidem*: 50). These are the symptoms of depression, when resuming one's life seems burdensome. She notices she cries less and less for the departed (*ibidem*: 64). The narrator gets to the point where she states her feelings about aging outright, without any euphemisms: aging means routine, grumpiness, decrepitude; she feels well preserved but at the same time finished (*ibidem*: 54). She is under the impression that every year goes by quicker than the previous one and there is little time left before going to sleep forever (*ibidem*: 60). She comes to share the perspective of thinkers like Fitzgerald, who saw life as a process of decay (*ibidem*: 62) or Sainte Beuve who thought that during his life, the individual never actually becomes mature or illuminated in the true sense of these words, but some parts of him toughen and others become degraded (*ibidem*: 63). There is obviously a different standpoint from the one the narrator has begun with.

References

- Brook, Barbara. *Feminist Perspectives on the Body*. London: Longman, 1999. Print.
- De Beauvoir, Simone. "Vârsta discreției". *Femeia sfâșiată (nuvele)*. Translated by Anca Milu-Vaidesegan. Bucharest: Humanitas, 2014. Print.
- Lacan, Jacques. "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience". *Écrits, A Selection*. Translated by Alan Sheridan. London: Associated Book Publishers (UK) Ltd., 1949. pp. 502-509. Print.
- Lurie, Alison. *The Language of Clothes*. New York: Random House, 1981. Print.
- Turner, Brian S. "Recent Developments in the Theory of the Body". Ed. Mike Featherstone, Mike Hepworth and Bryan S. Turner. *The Body. Social Process and Cultural Theory*. London: Sage Publications, 1995. pp. 1-35. Print.
- Zebrowitz, Leslie A. and Joann M. Montepare. "'Too Young, Too Old': Stigmatizing Adolescents and Elders" in Heatherton, T.; Kleck, R.; Hull, J. G. (Eds.). *Stigma*. New York: Guilford Publications, 2000. pp. 334-373. Print.

ÉTUDES SUR LA CRITIQUE THÉMATIQUE

Doina TĂNASE*

Abstract: Jean Starobinski, Jean-Pierre Richard and Gilbert Durand are the theoreticians who have laid the foundations of thematic criticism. Their research goes beyond the literary field; psychology, psychoanalysis and phenomenology help us to discover the author's consciousness, as well as elements that pertain to the unconscious. This approach helps us to make correlations between the artwork and the life of the author.

For Richard, the author's universe generates a global and orderly theme. Through thematic criticism we can discover the architecture of the artwork and its meanings.

Jean Starobinski imagines a more complex hermeneutics of interpretation, which is achieved through a systematic analysis he calls a 'critical route'.

Thematic criticism creates a panoramic view that is above the previously expressed points of view.

Durand's works are mainly about the importance of imagination and mythology. He has created tools capable of deciphering image configurations from literary and cultural creation.

Keywords: themes, interdisciplinarity, myth.

L'« univers imaginaire » de Jean-Pierre Richard

Jean-Pierre Richard est un nom représentatif pour la critique thématique et pour l'étude du thème, surtout grâce à sa rigueur.

Ce théoricien de la littérature a pratiqué une critique subtile et soutenue, inspirée, d'un côté, par la psychologie et l'idée de rêve, et de l'autre, par la recherche instinctive du bonheur. Richard a donc une manière spécifique de voir les thèmes dans la littérature. Il affirme que, pour arriver à une interprétation totalitaire, il faut faire appel surtout à la psychologie. À son avis, cette discipline est assez complexe pour pouvoir déchiffrer et expliquer les sensations, la pensée et même l'écriture. Sa critique tient compte aussi des faits récurrents.

Jean-Pierre Richard présente dans *L'Univers imaginaire de Mallarmé* (1961) le type d'analyse qu'il propose. Il s'agit d'une démarche qui réunit trois domaines appartenant à ce qu'on pourrait appeler « la science de l'esprit » : la psychanalyse, la psychologie et la phénoménologie. Ces disciplines doivent se donner la main pour constituer la base d'un nouveau type de critique: la critique thématique. Richard déclare que la critique thématique est le seul type d'approche capable de nous faire comprendre la conscience de l'auteur et sa perception du monde et des histoires qu'il raconte. De plus, grâce à la critique thématique, nous découvrons des aspects encore plus subtils: l'imaginaire et l'inconscient de l'auteur.

En un mot, tout ce qui découvre au lecteur l'unité de l'esprit de l'auteur pourrait être utile pour la recherche. Richard affirme que la répétition d'un thème annonce une obsession ou une fascination. Si on étudie les thèmes récurrents, on peut donc saisir les idées qui préoccupent l'auteur. On peut même avoir une perspective unitaire sur l'œuvre. Il arrive parfois que les grandes œuvres donnent l'impression d'être contradictoires ou incohérentes, mais en identifiant le thème on trouve le principe

*Université de Pitesti, doinatanase67@yahoo.com

d'organisation qui régit le tout. Alors, tout devient cohérent et intelligible. Selon Richard, le thème constitue le principe d'organisation de la conscience de l'auteur, autour duquel se déploie l'univers de son œuvre. On peut dire que le thème est l'axe de cet univers. Par conséquent, si la critique essaie de suivre une telle démarche, elle peut dépasser l'apparent désordre de l'œuvre.

La thématique globale et ordonnée pourrait aussi rendre visible la stratification de l'œuvre et les relations internes des éléments apparemment disparates. De cette façon, le thème devient un concept, c'est-à-dire un moyen d'analyse qui repose sur une pensée rationnelle et même philosophique. Ce concept peut être pleinement réalisé ou rester sous forme d'indicateur des centres d'intérêt de l'auteur. Ce qui compte c'est que le thème donne la possibilité de voir une volonté de stabilité et d'ordre.

Les thèmes présentent deux facettes: l'une qui tient de l'inconscient et du fantasme, l'autre qui tend à ordonner cette part obscure. Cette méthode présente des difficultés à cause de la double nature du thème - caché et révélé - mais grâce à elle la littérature devient communication entre concrétude et poétique, littérature et philosophie.

La méthode que Richard propose pour l'analyse du thème repose sur un parcours minutieux du texte, un inventaire exhaustif des éléments récurrents et une mise en relief des contextes. Les résultats d'une telle démarche sont contrôlables. Ce travail permet de dégager une organisation structurale du thème.

La récurrence du thème est un aspect qui attire l'attention des critiques. Elle ne doit pas être vue comme une simple répétition, parce que chaque apparition du thème s'accompagne de variations. Le sens global du thème, résulte finalement de la somme des signifiés qui le représentent dans le texte. Ces signifiés constituent l'horizon interne: celui-ci présente les modulations du thème, par les différences qualitatives ou quantitatives du signifié. Par exemple, le thème de l'air chez Proust se modulera selon les espèces d'*intensité*, de l'*aéré*, de l'*éventé*, etc.

Mais l'analyse ne s'arrête pas ici: pour définir la valeur spécifique d'un thème, la thématique doit reconstituer le réseau des relations avec les thèmes voisins.

Le thème a une fonction intégratrice qui s'étend à tous les niveaux d'organisation de l'œuvre. Jean-Pierre Richard montre que, entre la structure thématique et la forme d'expression, il y a une relation étroite. Il remarque chez Victor Hugo une correspondance entre la rhétorique et le paysage décrit. Il note que le rapport entre la lettre et le thème est réciproque: la logique thématique elle aussi détermine le fonctionnement textuel.

Par le thème, on entre dans la structure textuelle et là, on voit les grandes lignes de la pensée de l'auteur, on peut décoder sa vision du monde. Le thème est à la fois immanent et transcendant par rapport à l'œuvre. En ce qui concerne sa transcendance, elle est d'ordre intertextuel et réunit toutes les représentations et les significations qui lui ont été associées par la tradition littéraire. Cette observation constitue, par exemple, pour Bachelard une source importante dans l'évocation des qualités sensibles de la matière. Il existe encore des connotations culturelles qui nous permettent de voir quelles sont les transformations qu'une certaine œuvre apporte au bagage sémantique d'un thème. Jean-Pierre Richard affirme que le critique peut s'intéresser non seulement aux idées contenues dans l'œuvre, mais aussi aux sensations évoquées. Il faut donc aller jusqu'aux expériences sensibles qui provoquent la pensée, parce que la littérature, avant d'être éloge d'un principe ou plaisir intellectuel, est une expérience personnelle.

Dans son étude *Littérature et sensation* (1954), Jean-Pierre Richard analyse - le

personnage central du roman *Le rouge et le noir* de Stendhal. Pour Julien Sorel, le réel et l'imaginaire s'entrecroisent. Il veut se créer une logique pure, mais une telle connaissance provoque le vide du cœur, ce qui le pousse, inconsciemment, à se réfugier dans l'amour. Ne pas trouvant une voie commune pour les deux, il fait appel à l'hypocrisie, à la dissimulation, créant une faille entre le monde et le cœur.

Richard fait ces considérations sur Julien Sorel, pour illustrer l'idée que, à travers ses personnages, l'écrivain parle inconsciemment de ses sentiments, de ses angoisses. Cela veut dire que Stendhal serait reconnaissable en quelque sorte dans son personnage.

Une autre idée énoncée par Richard nous rappelle Bachelard et la maison onirique. Il affirme qu'une chose imaginée existe par l'effet du rêve de bonheur qu'elle déclenche. Elle existe dès le moment où le mental a construit l'image. Puis, le réel est important seulement dans la mesure où il participe aux constructions de l'imaginaire. L'amour est capable de faire le passage du réel à l'imaginaire. Cela ne veut pas dire qu'il faut détester le réel ou réduire son importance, mais le considérer seulement dans la mesure où il nous sert de base pour rêver.

En somme, Jean-Pierre Richard étonne par l'acuité de ses analyses et le plaisir qu'il trouve à appliquer les méthodes critiques inspirées par Bachelard. Ses analyses semblent épuiser les sens du texte. Son discours prend des formes surprenantes, changeant de tonalité et de méthode. Parfois il cherche à avoir une vue panoramique, d'autres fois il est minutieux et précis. Ces formes ne sont pas recherchées, mais souples et spontanées.

Le « trajet critique » de Jean Starobinski

L'œuvre critique de Jean Starobinski continue la critique annoncée par les études de Georges Poulet et sa tétralogie intitulée *Études sur le temps humain* (1949) et l'étude de Jean-Pierre Richard - *Littérature et sensation* (1954). L'apparition de l'œuvre de Bachelard demande elle aussi à la critique littéraire de nouveaux repères et de nouvelles perspectives d'analyse. La nouvelle critique qui s'annonce reçoit le nom de « critique thématique » ou « l'École de Genève ».

Dans des décennies 60-70 les problèmes de la critique se multiplient, ce qui se reflète d'ailleurs dans le nombre de colloques et de revues thématiques. Jean Starobinski est une présence constante, étant donné les sollicitations venues de l'extérieur. Sauf quelques essais qui n'ont pas été commandés par les circonstances, les écrits qui composent *Les approches du sens* (Jean Starobinski. *Les Approches du sens. Essais sur la critique*. 2013) sont apparus dans des contextes institutionnels ou éditoriaux. On pourrait conclure que ces textes représentent, en fait, des étapes dans la critique de l'époque.

Le texte *La relation critique* (1967) - va donner son nom à un ouvrage fondamental pour la critique littéraire, ouvrage qui sera publié en 1970. Starobinski cherche à construire une herméneutique de la différence, capable de couvrir la grande diversité de la création littéraire. Son étude a un caractère méthodologique et scientifique complexe.

Le type d'approche qu'il propose est imaginé sous forme de spirale. Il s'agit de trois plans ou cercles qui tentent de parcourir et d'analyser le texte; les deux premiers rappellent une herméneutique traditionnelle, tandis que le troisième va vers de nouveaux types d'investigation.

Starobinski montre que le premier écueil à éviter par toute critique littéraire est la reproduction mimétique de l'œuvre étudiée. Il précise cela parce que, sous la

fascination de l'œuvre, le critique adopte, sans le vouloir, un langage mimétique.

La méthode de Starobinski – «le trajet critique» – suppose qu'il faut passer d'une lecture influencée par la loi interne de l'œuvre, à une lecture indépendante.

Jérémie Majorel¹ explique de manière presque didactique le trajet critique proposé par Starobinski. Il s'agit d'une démarche qui se réalise à travers une série de plans situés à des niveaux différents, mais complémentaires. Le problème qui se pose est que, si on trouve plus ou moins vite une méthode appropriée pour chaque plan, on peut se heurter à la difficulté de faire le passage entre eux, car il n'y a aucune méthode dans ce sens. Alors le critique doit créer lui aussi, tout comme un écrivain. Précisons encore une fois que le mot «plan» peut être remplacé dans ce discours par le mot «cercle», suite à l'image sous forme de spirale que Starobinski envisage pour sa méthode.

Le premier plan d'approche critique est de nature philologique, son but étant d'établir le sens exact des mots dans leur contexte historique. Le deuxième plan est plus proche du centre de la philologie. On étudie des caractéristiques objectives: la composition, le style, les images, les valeurs sémantiques. L'importance de ce moment réside dans le fait qu'il nous détache de la fascination de l'œuvre. L'investigation ne peut pas s'arrêter ici parce que, dans le cas des œuvres transgressives, les méthodes structuralistes ne sont pas capables d'examiner les sens, comme elles le font d'habitude dans le cas des cultures stables. Dans cette situation, on commence à construire une herméneutique de la différence. Starobinski décrit donc un troisième plan qui vient compléter l'analyse par la dimension existentielle, psychologique et sociologique.

Un deuxième écueil à prendre en compte est la tendance de mettre l'accent sur les différences, les déchirures, les contradictions. En fait, il ne faut ni se borner aux irrégularités, ni se mettre au service de la récupération culturelle des œuvres transgressives voulant à tout prix les encadrer dans le patrimoine commun.

Starobinski montre que la plus grande passion des critiques est d'atteindre le point de fermeture du cercle, mais il avertit que la connaissance totale de l'œuvre est impossible parce qu'elle se prête à des interprétations multiples et donc aucune ne peut être définitive.

Le critique Blanchot que Starobinski prend comme exemple, s'arrête parfois et suspend le cercle pour faire appel à d'autres méthodes d'interprétation ou même pour reconnaître qu'il est incapable d'aller plus loin. Son attitude montre qu'il respecte les opinions des autres, en voyant dans chaque critique une version de la réception de l'œuvre.

Les approches du sens. Essais sur la critique c'est le titre sous lequel Starobinski réunit plusieurs essais critiques, dans un même volume, en 2013. Ces essais sont, dans la conception de l'auteur, l'indicateur d'une pensée métacritique, c'est-à-dire d'une critique des critiques.

Examinant l'attitude du critique à l'égard de l'œuvre qu'il se propose d'étudier, Starobinski constate que, malgré le désir d'objectivité, il n'y a pas d'analyse totalement objective. D'ailleurs, pendant la période 70-80, la critique commence à s'éloigner peu à peu de l'ancienne critique positiviste et du principe de l'objectivisme. La nouvelle critique reconnaît que, en tant que critique, on ne peut pas rester totalement objectif. Elle va même jusqu'à encourager le subjectivisme qui serait, selon Starobinski, la garantie d'une réalité vivante et consciente.

¹ Jérémie Majorel *La relation critique de Starobinski: une herméneutique de la différence est-elle possible?* (2012) <https://www.nb.admin.ch/sla/03136/03558/03841/index.html?lang=de&>

Michaël Comte présente dans une étude récente¹ la vision de Starobinski sur la réflexion métacritique. Il montre que, dans son recueil d'essais critiques, Starobinski décrit l'ensemble des grandes lignes d'orientation méthodologique qui influencent l'histoire littéraire, la critique sociologique, la psychanalyse littéraire, la stylistique, les études structurales et la critique thématique. Selon Michaël Comte, ce travail représente un témoignage d'autant plus précieux que l'auteur ne se contente pas de dresser un tableau neutre de la critique littéraire, mais il prend position et affirme ses opinions. Il compare et évalue les démarches critiques de son temps et dégage la valeur de chacune pour la connaissance de la littérature. Il analyse les intentions des diverses méthodes et établit leurs limites en prévenant du danger qu'elles peuvent présenter. Il exprime ses réserves sur les prétentions scientifiques de la psychanalyse et de la sociologie marxiste. Starobinski signale le danger de tout modèle théorique et de toute conception a priori pour l'interprétation de l'œuvre. La prétention de détenir la vérité absolue dénonce, pour lui, leur caractère pseudo-scientifique. Il soutient que la validité d'une explication véritablement scientifique dépend de sa relativité et de sa limitation. Elle dépend aussi des questions qu'elle pose, du moment historique ou culturel, etc.

La critique qu'envisage Starobinski est une critique ouverte, faisant place à la polémique et au débat. Sa pensée se développe dans un dialogue avec l'ensemble des démarches méthodologiques. Il tient à préciser que le critique doit toujours considérer sa tâche comme inachevée: « Le propre de la raison critique, pour Jean Starobinski, est de considérer sa tâche comme perpétuellement inachevée: le réel comme la littérature, dans leur luxuriante particularité, ne cessent de la déborder et de la maintenir en éveil »²

Gilbert Durand – l'initiateur de la mythocritique

Gilbert Durand est un universitaire connu pour les recherches sur l'imaginaire et la mythologie. Son œuvre est importante, vu la connexion permanente entre les qualités, les attributs et les passions qui caractérisent les personnages des mythes, et les thèmes dans la littérature. Aussi peut-on faire une analogie entre les situations dans lesquelles sont représentés les personnages mythiques et le motif littéraire.

Le but des recherches de Durand est de créer des instruments capables de déchiffrer les configurations d'images appartenant à des créateurs individuels, à des agents sociaux ou à des catégories culturelles. Son œuvre réhabilite l'imaginaire et l'image longtemps jugée incertaine et ambiguës.

Jérôme Souty - docteur en anthropologie sociale – montre dans son étude *La réhabilitation de l'imaginaire* (2006) que la tendance de réduire et même de supprimer l'importance de l'image n'est pas nouvelle. La scolastique médiévale, le début de la physique moderne, le rationalisme classique, l'empirisme factuel ont éliminé peu à peu l'imaginaire des domaines intellectuels. On affectait même de le considérer un produit de l'irrationalité, une illusion, un rêve. Par conséquent, certains courants de pensée ont diminué l'importance de la pensée symbolique et le raisonnement par analogie. En même temps, les cultures du monde qui n'avaient pas connu la domination technique et matérielle et pour lesquelles l'image et les représentations visuelles constituaient un aspect très important, étaient considérées comme primitives et archaïques. Cependant, l'Occident a enregistré quelques moments de résistance de l'imaginaire; ces moments

¹ *Le sens et ses approches: à propos des écrits sur la critique de Jean Starobinski* (2013) https://www.fabula.org/actualites/documents/59767_2.pdf.

² *Ibidem*.

sont reflétés par l'art byzantin, la période gothique, le romantisme, le symbolisme, le surréalisme, la psychanalyse de Freud, la psychosociologie religieuse de Mircea Eliade, la phénoménologie, l'herméneutique, etc. Ces moments remettent en cause les représentations visuelles et la métaphore.

Durand affirme que l'imagination est la base de la représentation mentale et, dans ce sens, elle détermine le cours de l'humanité. Le rêve, le symbole, donc l'image, réalisent un fantastique transcendantal qui fait partie de l'homme et sans lequel il serait mutilé. Durand montre aussi que les perceptions physiques sont très importantes dans la formation des représentations mentales. Il distingue dans les représentations mentales deux pôles: le pôle biologique qui consiste à voir l'image et le pôle culturel qui désigne le bagage culturel que l'image éveille dans l'esprit de l'homme. L'imaginaire existe et se manifeste entre ces deux pôles. Il trouve place dans la banalité de la vie quotidienne ou dans les rêves, les rêveries et les visions. Le fait d'évoquer un mythe ou une création artistique relève aussi de l'imaginaire. En même temps, l'image sert de support pour les opérations les plus logiques. Ici Durand se distingue de Bachelard qui affirme que les idées précèdent les images. Pour Durand les images sont le moule représentatif des idées, elles sont donc antérieures aux idées. Emmanuel Kant affirme la même chose lorsqu'il dit que la base des activités cognitives de la sensibilité et de l'entendement est toujours l'imagination créatrice:

« l'imagination est alors créatrice et elle met en mouvement la faculté des Idées intellectuelles (la raison) afin de penser à l'occasion d'une représentation bien plus que ce qui peut être saisi en elle et clairement conçu »¹

Dans ce sens, on peut rappeler le cas des savants qui construisent l'objet d'étude d'abord dans l'imagination et puis passent à la recherche proprement dite. L'imaginaire détermine ensuite les méthodes adéquates. En guise d'exemple: la science expérimentale qui a fait son apparition en Occident au XVII^e siècle et dès lors de cesse d'évoluer et de progresser. Avec le temps, elle a inventé des modèles inédits: recours au symbole ou à des conceptions métaphysiques.

Gilbert Durand a essayé d'explorer d'une manière systématique les données anthropologiques de l'imaginaire, dans le but de créer des instruments d'analyse. Il réalise ensuite une méthodologie qui permet de voir comment certaines images s'organisent autour d'un noyau, pour se fondre ensuite dans une masse isomorphe.

En 1960, Gilbert Durand écrit *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* - véritable manifeste pour les sciences de l'imaginaire. Ensuite, il reprend les travaux de Paul Ricœur sur le symbolisme et l'herméneutique.

Après 1970, Durand analyse les transformations de l'imaginaire dans l'espace et le temps. La *mythocritique* consiste à analyser les œuvres littéraires en fonction du mythe central. Il faut évaluer les décors, les thèmes redondants, les thèmes associés au mythe (les mythes). Durand crée la *mythanalyse* - discipline qui analyse l'ensemble des productions culturelles selon un graphique présentant les figures dominantes d'une époque. La répétition est toujours signe du mythe dominant. La science du mythe - la *mythodologie* - permet d'établir aussi en diachronie la rythmique culturelle d'un mythe, son apparition et sa disparition, ses champs sémantiques et sa forme géoculturelle.

Durand oppose au courant positiviste et objectivant des sciences humaines, un

¹ Kant. *Critique de la faculté de juger*, 1790. Section I, livre II, p.144 in Jérôme Souty. *La réhabilitation de l'imaginaire*. 2006, <https://www.scienceshumaines.com/gilbert-durand-la-rehabili..>

esprit anthropologique. Il ne propose pas seulement une procédure nouvelle, mais un changement radical, un renouveau de l'humanisme. Il soutient qu'il y a une seule science et que les découpages sont circonstanciels, pouvant se réduire à des simples points de vue sur un objet unique. Il met en œuvre une méthode pluri et transdisciplinaire, l'imaginaire se situant entre les sciences.

Suite à ses préoccupations, il fonde l'*école de Grenoble*, un courant de recherche interdisciplinaire et transdisciplinaire. Son étude *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* a connu un succès immédiat à l'échelle internationale. Le nombre d'éditions et de traductions montre à la fois l'intérêt et l'utilité de l'ouvrage. L'auteur fait appel à des disciplines diverses: ethnologie, histoire des religions, épistémologie, psychologie, psychanalyse, etc.

Cette étude peut être vue comme un dictionnaire des symboles et des mythes, offrant des solutions très précieuses pour l'étude du thème et du motif dans l'œuvre littéraire. On étudie l'image et ses projections, ainsi que les possibles relations des différentes images.

Dans *L'imagination symbolique* (1964) Gilbert Durand montre que la pensée rationnelle a déterminé la formation des philosophies et des herméneutiques qui mettent en évidence l'importance de l'élément symbolique pour la vie mentale. Certains ont tendance à réduire les éléments symboliques pour les intégrer dans un système rationalisant, ce qui diminue la polyvalence des images, jusqu'à ce que le symbole se transforme en signe. D'autres critiques élargissent la valeur du symbole jusqu'à ce qu'il gagne une valeur transcendante. Il faut préciser que, malgré certains aspects contradictoires, on peut associer les œuvres de Gilbert Durand aux œuvres de Gaston Bachelard.

N'oublions pas de mentionner encore deux recherches appartenant à Gilbert Durand: *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image* (1994), et *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. (1996). L'auteur ne cesse d'affirmer que le rêve, le symbole et l'image composent un fantastique transcendantal qui caractérise l'humanité.

Jérôme Souty tient à préciser l'importance de l'étude de Durand pour une meilleure compréhension du rôle de l'imaginaire: « Gilbert Durand a ainsi le mérite d'avoir commencé à dégager un point de vue synthétique sur l'imaginaire, dans le cadre d'une anthropologie générale. Il a montré la complexité de la texture des images et fourni des clefs pour comprendre leurs logiques d'organisation »¹

Bibliographie

- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1960
Durand, Gilbert, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964
Starobinski, Jean, *Les Approches du sens. Essais sur la critique*, Genève, La Dogana, 2013
Starobinski, Jean, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970
Richard, Jean-Pierre, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961
Richard, Jean-Pierre, *Littérature et Sensation*, Paris, Seuil, coll. Pierres vives, 1954

Ressources électroniques

- https://www.fabula.org/actualites/documents/59767_2.pdf 29 juin 2017
<https://www.scienceshumaines.com/gilbert-durand-la-rehabili..> 15 juin 2017
<https://www.nb.admin.ch/sla/03136/03558/03841/index.html?lang=de&> 27 juillet 2017

¹ Jérôme Souty. *La réhabilitation de l'imaginaire*. Sciences Humaines, 12.10.2006.

LA RAPPRESENTAZIONE DELLA BELLEZZA-BRUTTEZZA FEMMINILE NEL ROMANZO "FOSCA" DI IGINIO UGO TARCHETTI

Abdellah MAASOUM*

Abstract : "(...) God ! How to express in words the frustrating ugliness of that woman (Fosca)! " " (...) Your beauty, your youth, your graces; You are my angel, you alone; Your noble heart, your soul pious and delicate, your virgin spirit and crippled. It's the soul-soul I loved in you ... (...) a year in Milan, so I was knocked out to a door in the first floor, and a beautiful young woman (Clara) came up to me ... she was so serene, young, And the world seemed to have been so gentle with her so far, that I looked at her for a moment Without talking, including a sweet and profound wonder "...

Fosca is considered to be the best proof of Tarchetti, one of the main figures of the Milan Scapigliatura, who worked on this novel until his death on 25 March 1869. However, he could not complete it: he laid out the two final chapters but the missing part, The Night of Love by Giorgio and Fosca, was written by his friend Salvatore Farina to allow the publication of the work, which came out on bands on the Pungolo, that same year. The story, in narrative fiction, originates from a manuscript (manzono espionage) in which Giorgio, a young officer, first recounts the love passions dating back to five years before, which have profoundly marked his life. He retired from military life due to heart disease, traveled to Milan where he met Clara, a beautiful young woman, married, with whom she lived an intense relationship of love.

Clara is a twenty-five-year-old girl, tall and robust, but beautiful who casually meets the protagonist, Giorgio. You may think that you have a weak character because you give up the passion of love by abandoning a lion and a husband. He had married a very young man, only sixteen, with a man who was indifferent to him, so that he did not feel any sense; then, for the first time, he tried those very emotions that were part of love, he melted like snow in the sun and He was overwhelmed by that passion. During this time she takes care of Giorgio in a sweet way and is happy to live this love. But Clara is almost obliged to awaken from that beautiful dream of love for Giorgio because the case of the case has wanted to divide her and she has to undergo her mother's and wife's responsibilities. Fosca is a young, twenty-five-year-old woman, colonel's cousin who loves reading books very well where it is not necessary to reflect why, being very sick of all kinds of known illness, with reading these, his sufferings would add to the sufferings Interiors due to reading reflections. Fosca suffered as little as his unconditional love for everyone and never fell. Provided with robust and fine intelligence, more than other women, he knows he is ugly and therefore has nothing to lose in any field except in that of happiness that, under his conditions, is difficult, where his cousin and friends, Have pity on her and it seems normal to them to be sick. Her illness had severely debilitated her and became deformed and infinitely thin so she could see almost the skeleton through her fine and refined clothes. His attitude is sweet and kind that almost nullifies his ugliness. Her infirmity also makes her extremely possessive and jealous of Giorgio, whom she loves deeply. The novel is certainly a great representation of the characters of romance where passion, feeling, inner lacerations and conflicts of consciousness appear. The form of the text is understandable, although sometimes it is necessary to reread the same phrase several times to understand its multiple meanings. The author decides to narrate the events in the form of an inner monologue, letters, and concise direct discourses. The text may seem somewhat boring for the long and detailed description of the characters' landscapes and thoughts that have often lost the "thread" of the tale. Even if the author wants to believe that the text is only the result of a rediscovered manuscript, one can well understand that these loves and passions have been lived by him in person and not to forget he has decided to write his memories

* Université d'Alger 2-06abdou@gmail.com

to which he holds so much that they made it become what it is. The author wants to put the two loves with the name: Clara a healthy and beautiful woman with whom the protagonist lives a limpid and happy love, Fosca woman sick and infinite ugliness with which the protagonist lives a turbulent and melancholic love. Certainly a clear message comes from the text: passions are incontestable so that they can destroy the lives of men and thus change the course of events related to them; In fact, in the text we read, before Fosca's possessiveness, which loves the protagonist of the folly, then, of Giorgio who certainly can not stand beyond the fascination of Fosca who loves him so much. Giorgio is an exemplary man who because of his excessive goodness of love gives too much to Fosca and ends up getting sick and even once he is physically healed remains indelibly in his heart and memories continue to torment him.

I-L'analisi del romanzo

Fosca è stato l'ultimo romanzo di Tarchetti, uscito a puntate su "Il Pungolo" nel 1869, può essere l'opera più compiuta e rappresentativa dello scrittore (che morì prima di poter stendere il penultimo capitolo, il più importante nelle intenzioni dell'autore, interamente scritto poi dall'amico Salvatore Farina, sulla traccia delle indicazioni tarchettiane).

Il romanzo narra le vicende di un abnorme rapporto tra il protagonista che racconta in prima persona e una donna bruttissima, nevrotica ed estremamente sensibile, innamoratasi con fanatico e patologico esclusivismo del bell'ufficiale capitano proprio a casa sua (il racconto ha come ambiente Parma dove effettivamente Tarchetti svolse parte del suo servizio militare e incontrò una certa Angiolina C., che ha dato spunto alla figura di Fosca).

Nella seguente analisi vediamo in particolare come vengono descritti e rappresentati i due personaggi femminili Fosca e Clara. Le domande che si pongono nell'immediato sono le seguenti:

Come è descritto il "brutto" femminile nel romanzo di Tarchetti? Come è rappresentato per contrapposizione il "bello" femminile nel racconto tarchettiano? E che significato ha la "bruttezza-bellezza" femminile nel libro di Tarchetti? A queste domande cercheremo di dare una risposta.

I-1-la rappresentazione della bruttezza

" Il mio desiderio fu esaudito: conobbi finalmente Fosca. Un mattino mi recai per tempo alla casa del connello (vi pranzavano tutti uniti e ad un'ora, ma per la colazione vi si andava ad ore diverse, alla spicciolata) e mi trovai solo con essa.

Dio! come esprimere colle parole la bruttezza orrenda di quella donna! come vi sono beltà di cui è impossibile il dare una idea, così vi sono bruttezze che sfuggono ad ogni manifestazione, e tale era la sua. Né tanto era brutta per difetti di natura, per disarmonia di fategge, ché anzi erano in parte regolari, quanto per una magrezza eccessiva, direi quasi inconcepibile a chi non la vedi; per la rovina che il dolore fisico e le malattie avevano prodotto sulla sua persona ancora così giovine." Con queste parole Giorgio descrive il suo primo incontro con Fosca a Parma, una donna brutta, malata e magrissima, diventa l'incarnazione della rovina e della morte a cui va incontro la creatura in preda all'amore, una "terribile e strana creatura in tutto!" Il fatto è che l'amore stesso è malattia, sofferenza, brama distruttrice dell'assoluto.

È vero che Tarchetti tratta questa materia con toni e sensibilità romantici, foscoliani, ma ormai il "sentiment" incontra una materia scopertamente patologica e l'amore è avvertito come fissazione nevrotica, epicentro delle sublimazioni come delle osservazioni psicologiche, legato profondamente nella sua indomabile istintività alle

pulsioni distruttive dell'impulso di morte. La gravidanza simbolica, e non solo descrittiva secondo i canoni scapigliati del "brutto", del personaggio di Fosca, è dimostrata dal fascino che essa, con tutto l'orrore che ispira, finisce per esercitare sul protagonista, progressivamente incapace di sottrarsi a quel richiamo tenebroso di distruzione e di morte: la condiscendenza verso Fosca, è un vortice in cui il protagonista viene risuscchiato fino a mimare allucinatoriamente una notte d'amore.

Dell'amore parla Giorgio dicendo: " ho avuto due grandi amori, due amori diversamente sentiti, ma ugualmente fatali e formidabili. È con essi che si è estinta la mia gioventù; e per essi." Giorgio che aveva due amori, un amore reale verso Clara, e un amore per compassione oppure per pietà verso Fosca.

In un altro brano Giorgio spiega il senso dell'amore quando incontra per la prima volta Clara, dicendo: " L'amore, la più complessa e la più potente di tutte le passioni, è ad un tempo la più facile e la più semplice nel suo nascere. Un uomo ed una donna si incontrano, si vedono, si guardano e basta. Da che cosa era egli stato mosso quello sguardo? che cosa vi era in esso? che cosa diceva? Nessuno lo sa. Non dimeno tutti gli amori incominciarono con uno sguardo". Giorgio che ha conosciuto due amori, uno verso Clara, e un altro verso Fosca li descrive diversamente, "io era nato per amare, e ho amato; se nato per uccidere, avrei forse ucciso" dice Giorgio.

La morte è attribuita alla compassione, secondo riconoscibili canoni di sensibilità romantic-borghese, mentre in realtà si tratta di una scoperta, nella figura della donna bruttissima, di una ben personale vocazione all'autodistruzione e alla morte. E tanto più risalta questa vocazione nell'apertura di quell'altra direzione narrativa rappresentata da Clara (si noti anche l'emblematicità dei nomi), la donna bella sana e fiduciosa di cui il protagonista è amante: non per nulla questo amore, che avrebbe potuto funzionare da ancora di salvezza contro la fascinazione di Fosca, dilegua dopo aver sempre svolto, nell'economia del romanzo, un ruolo secondario. Della compassione dice: " Ma più tardi ho imparato come gli uomini siano avari anche di compassione, perché la compassione è il riflesso di un dolore altrui, e diventa un dolore proprio."

Ancora una volta, e più di sempre, Tarchetti ha espresso la sua inadattabilità all'esistenza distruggendo una possibile felicità e costruendo il simbolo più efficace e meno evanescente della sua "fuga" dalla vita ("è tutto quello che io posso fruire dell'esistenza, fuggire dalla realtà, dimenticare molto, sognare molto"), non più questa volta attraverso le fumisterie parapsicologiche e la vistosa messinscena necrofila ma nell'apertura di interessanti varchi verso i misteri del "sottosuolo" psichico, secondo la direzione decadente, che vuole la dicotomia Eros-Thanatos non in funzione opposta ma come compresenza inestricabile delle umane relazioni.

".... Ma era evidente che la sua bruttezza era per la massima parte effetto della malattia..... tutta la sua orribilità era nel suo viso" dice Giorgio sempre descrivendola in un altro brano del romanzo, poi, Fosca parla di sé stessa, della sua malattia, della sua bruttezza dicendo: "L'infermità è in me uno stato normale, come lo è in voi la salute.", in un altro passaggio spiega la sua tristezza: " Egli è che la mia malattia mi rende trista; il sapere che sono brutta, che sono malata, che nessuno mi può amare..... che povera creatura sono io....!". Per quanto riguarda la morte, Fosca dice di non avere paura di lei, ma ha paura di tutto ciò che viene e accompagna la morte: "No ho molta paura di morire, ve lo giuro, benché sappia che non ho più gran tempo a vivere; ma ho paura di tutto ciò che accompagna e segue la morte: quel vedersi chiusi tra quattro tavole, quel sentirsi buttare la terra addosso, quel disfarsi.... Tutto ciò è troppo orribile! Se si potesse morire improvvisamente, nella pienezza della gioventù e della salute, e se la

morte fosse un annichilimento istantaneo, io l'avrei implorata di già come una benedizione".

La bruttezza, da una parte, rappresenta la malattia: "le malattie m'ebbero deformata" dice Fosca, una donna malata, brutta di fisico ma bella di spirito. "Il suo spirito non era superficiale, la sua intelligenza era assai più profonda di quanto non lo sia ordinariamente un'intelligenza di una donna: essa aveva del talento, e una distinzione di modi affatto speciale", una donna speciale secondo Giorgio nonostante la sua bruttezza, ma con delle qualità: "oltre a ciò Fosca non era una donna comune, il suo spirito era assai colto, la sua intelligenza assai vasta; e la sua stessa infermità, la sua bruttezza erano tali circostanze che concorrevano a formarne un'eccezione. Le sue passioni, i suoi sentimenti, le sue idee dovevano anche essere eccezionali; ed era forse sotto questo aspetto che bisognava giudicare."

Una donna che aveva un cuore buono:

- "Non voglio che tu mi veda! Sono sì brutta!" dice Fosca a Giorgio

- "Non è vero" risponde Giorgio

- "Oh, non adularmi così" dice Fosca

- "La bontà ti rende bella" (in quel momento era forse sincero) dice Giorgio

- "Tu apprezzi questa bellezza?" dice Fosca

- "Più di tutto" dice Giorgio

- "Credi che il mio cuore è buono?" dice Fosca

- "Se lo credo!" dice Giorgio

Fisicamente Fosca è brutta: "Il pallore e la magrezza del suo volto erano già tali che parevano non poter aumentare, pure in quel giorno mi colpirono più vivamente del solito. Gli occhi la sola beltà di quel viso, erano come arrossati dal piangere e dal vegliare e un cerchio orribilmente livido pareva ingrandire le orbite. Le labbra quasi pavonazze aggiungevano qualche cosa di spaventevole alla sua fisionomia" la descrive Giorgio. Una contraddizione: da un lato Fosca è brutta, dall'altro è bella di spirito, onesta, intelligente, "l'onestà di quella donna malata vale per lo meno l'onestà di cento donne sane", Giorgio provava una pietà per Fosca, un amore spirituale, infatti, è l'amore più nobile (amicizia): "la sua vita è attaccata ad un filo, la sua salute è così cagionevole che basterebbe un lieve sforzo di volontà ad ucciderla, come ne basterebbe uno contrario a salvarla" Fosca è una donna malata, ha un male inguaribile, una malattia nervosa che suscita pietà e compassione enormi. "Ma Dio mio! come poteva io essere crudele? Io non era mai stato nella mia vita che semplice, che affettuoso, che buono!" dice ancora Giorgio; della compassione Fosca parla: "Oh, abbiate compassione! Amatemi, amatemi; si ama un cane, una bestia.... E perché non amerete me che sono una creatura come voi?..." a cui Giorgio risponde: "Io non posso amarvi perché il mio cuore non è più mio; non posso ingannarvi perché né io ne sono capace, né voi lo meritate. Il rispetto che ho per voi è più potente della pietà che mi domandate, e mi impone di essere sincero", scrive Giorgio a Fosca quando arriva a Milano.

Quanto all'importanza della bellezza per una donna Fosca dice: "Tu non sai cosa voglia dire per una donna non essere bella. Per noi la bellezza è tutto non vivendo che per essere amate.... L'esistenza di una donna brutta diventa la più terribile, la più angosciata di tutte le torture" scrive Fosca a Giorgio, e continua dicendo: "La mia vita fu così povera anche di amicizia... il bisogno di essere amata era il segreto di tutte le mie sofferenze (...) la natura non mi aveva dotato soltanto di un cuore sensibile, ma di una costituzione inferma, nervosa, irritabile.... L'amore doveva essere il mezzo e lo scopo di tutta la mia esistenza". Quindi la bruttezza simboleggia il presente di Giorgio, simboleggia l'infelicità nel fatto di amare una donna brutta, amarla come una sorella solo

per renderla felice “il desiderio di rendere felici se stessi, quanto un bisogno di rendere felici gli altri”, dice Giorgio.

Sia per Fosca che per Giorgio la soluzione ai loro problemi è proprio la “fuga”, cioè fuggire, mentre per Giorgio la “fuga” significa dimenticare il suo amore passato verso Clara (incontrata a Milano), le sue memorie e i suoi sentimenti. Per Fosca la “fuga” vuol dire dimenticare la sua realtà infelice, e la “fuga” la trova nella lettura “Non leggo né per imparare, né per pensare abborro i libri di morale e di metafisica, leggo per dimenticare, per conoscere quali sono le gioie che il mondo dispensa ai felici e per goderne quasi di un eco. È tutto ciò che io posso fruire dell’esistenza; fuggire dalla realtà, dimenticare molto, sognare molto”, dice Fosca.

I-2-La rappresentazione della bellezza

“ (...) La tua bellezza, la tua gioventù, le tue grazie; tu sei mio angelo, tu sola; il tuo nobile cuore, la tua anima pia e delicata, il tuo spirito vergine e colto. È la donna-anima che ho amato in te (...) un anno a Milano battei perciò ad un uscio nel primo piano, e venne ad aprirmi una donna giovane e bella (Clara)... essa era sì serena, sì giovane, sì fiorita, e il mondo pareva dover essere stato fino allora così benigno con lei, che io la guardai un istante senza parlare, compreso d’una meraviglia dolce e profonda.” “Sì felice, Sì florida, Sì bella!”

Due brani tratti dal romanzo “Fosca” di Tarchetti, nei quali Giorgio il protagonista del racconto descrive Clara, una donna bella, sana, che rappresenta per lui le memorie, i ricordi, la felicità e l’amore passato.

“Ebbi un’amica di collegio che si chiamava così. È morta a quattordici anni. Era una bella fanciulla. Col naso aquilino, bruna, rideva sempre....” la descrive ancora Giorgio.

In un altro brano Giorgio descrive sempre la bellezza di Clara dicendo: “Clara aveva indole forte, giusta, severa, vi era nulla di fatuo, nulla di fiacco, nulla di puerile nel suo carattere; e pure nessuna donna fu mai più affettuosa, più dolce, più arrendevole, più acarezzevole, più eminentemente donna”.

Fisicamente Giorgio parla di lei: “Aveva venticinque anni, era alta, pura, robusta, serena... rassomigliava a mia madre. Mia madre poteva aver avuta la stessa bellezza e la stessa età quando io nacqui.”

Giorgio incontra Clara per la prima volta a Milano, è felice con lei, hanno trascorso la fanciullezza insieme, poi, viene il momento della separazione e scrive una lettera a Clara “Oh mia vita! Eccoci separate, eccoci lontani l’uno dall’altro. Ieri ancora io era tra le tue braccia, oggi sono solo, lontano, misero, sconsolato, perduto. Che dirti? Come esprimerti il mio dolore? Tu sola, tu che mi ami cogli stessi trasporti disperati, tu puoi sapere dalle tue lacrime l’amarezza e la frequenza delle mie.”, poi prosegue la descrizione della sua separazione da Clara “Dio mio! Dio mio! Io non so come potrò sopravvivere a questa prova! Eravamo troppo felici (...) la nostra felicità non è finita, tu lo sai (...) non ti vedrò più tutti i giorni, non saprò più cosa tu fai a tutte le ore, non riceverò più i tuoi fiori, non vedrò più il tuo balcone, non sentirò più la tua voce adorata, I tuoi passi, il tuo respiro (...)”. Una creatura dolce, bella, sana, ma, lontana da lui. “Oh dolce creatura!, se tu mi porgevi quella tazza che l’età e gli affanni hanno allontanato forse per sempre dalle mie labbra, come potrei rifiorire anch’io, e sorridere ancora alla vita! Ma la gioventù è dei giovani, e le gioie non sono che dei felici.” La separazione lo rende mesto, malato, triste “io sono infelice, io sono malato, io soffro”. Continua e esprime perché desiderava una donna: “Avrei desiderato una donna, non per chiederle le

sue carezze, ma per piangere sul suo seno. L'uomo è più profondo nell'amare, la donna nella tenerezza, si piange meglio sul seno di una donna". Per concludere diciamo che per il protagonista le due donne oppure le due figure femminili rappresentano con la loro bellezza-bruttezza due cose completamente diverse. Mentre Fosca una, donna malata che simboleggia la bruttezza fisica, una amara realtà a cui Giorgio cerca sempre di fuggire, Clara rappresenta una donna sana, una bellezza pulita con ricordi emozioni ma orribile. Le due donne, infatti, rappresentano per Giorgio due esperienze opposte, i ricordi, il passato, le memorie di un tempo sono a volte dolci altre volte orribili e attuali: è una realtà triste a cui il protagonista del romanzo preferisce sfuggire per non affrontarla. "Il cielo era quasi sempre sereno e stellato, l'aria impregnata di profumi. In quei momenti avrei voluto pensare a Clara, raccogliermi e dimenticarmi in quel pensiero, ma non era possibile. Fosca mi richiamava inesorabilmente alla realtà della mia situazione (...) Tutta l'orribilità di quel mio passato fu nei due mesi che trascorsi al fianco di Fosca, ed è ciò che è impossibile raccontare", dice Giorgio alla fine del racconto. Fosca, è la metafora della letteratura l'artista che si danneggia nel descrivere ciò che non può raggiungere, perché è mostruoso.

Bibliografia

- Aldo Borlenghi, Introduzione ai narratori dell'ottocento e del primo novecento, Riccardo Ricciardi Ed, Milano-Napoli, 1961.
 Atti del convegno S. Salvatore Monferrato 1/3 ottobre 1976, Igino Ugo Tarchetti e la scapigliatura, Alessandria, 1976.
 Elio Gioanola, La Scapigliatura testi e comment, Marietti Editori, Torino, 1975.
 Filippo Bettini, La critica e gli scapigliati,, Cappeli. Ed., Bologna, 1976.
 Igino Ugo Tarchetti, Fosca, nota introduttiva di Folco Tortinari, Einaudi, Torino, 1971.

COURTE HISTOIRE DE LA BEAUTÉ EN ANTIQUITÉ

Alis-Elena BUCUR*

Abstract: *The Antiquity, this first breath of culture of the humanity represented the birth of intellectual freedom and the patriarch of the following historical periods. Rising from the culture of the ancient Greeks, preserved and spread by the Romans, the Antiquity was, in a great measure, the basis for the sciences, the arts and the educational concepts. Another civilization that provided the Antiquity a great amount of art, construction techniques and the one of the largest libraries of the ancient world were the Egyptians. These three antic peoples represent the main reference points of our present study. Based on the researches done by André Bonnard, Philippe Moreau and Florence Maruéjol, this work outlines the body evolution and revolution that took place during the Antiquity. The beauty, the nucleus of esthetics and art was, in a world that started with the epic poetry of Homer, the hymn of the human being and one of the most desired qualities. The body embellishment and the art of beauty have their roots in these ages- the central pillar that has always successfully struck a balance between the influences that arose in the following eras.*

Keywords: *antique, corps, beauté.*

Si dans la Préhistoire la femme était seulement une image de la fertilité, de la procréation, un corps qui assurait la perpétuation de l'espèce humaine, les idées changent une fois avec le commencement de l'**Antiquité**. Pendant cette nouvelle époque l'humanité a reformé ses concepts et ses normes concernant la beauté. Si dans Préhistoire, les hommes étaient groupés en tribus et habitaient dans le milieu rural, souvent isolés, l'Antiquité représente une grande évolution – c'est probablement le plus grand pas que l'humanité a fait depuis sa naissance jusqu'aujourd'hui. L'Antiquité a développé des civilisations, des cultures, des empires. Dans cette courte histoire nous présenterons les trois grandes civilisations antiques qui ont changé les idées et ont influencé l'évolution de la pensée dans les siècles suivantes: les Grecs, les Romains, et les Egyptiens. Ces trois grandes civilisations qui ont eu des cultures propres ont révolutionné la pensée et le cours de l'humanité. Les idées évoluent et par défaut les peuples. Ils ont choisi un souverain, ont établi des règles, ont organisé leur territoire. Leurs chefs d'états, leurs empereurs, leurs pharaons, sont devenus des exemples humains pour les peuples qu'ils conduisaient. C'est donc l'homme qui a voulu évoluer, et il a agi en conséquence. Il a mis ordre dans sa vie quotidienne, ordre physique, qui a demandé aussi un ordre psychique, et ainsi l'homme a senti la nécessité d'étudier, de devenir sage. Il a ressenti le besoin de penser plus profondément et puis d'embellir le monde qui l'entoure avec des idées et des images plus belles, plus riches. Parmi d'autres révolutions qui ont réorienté l'humanité, nous pouvons mentionner le développement du bon goût – ayant ses racines en Antiquité, il a évolué au fil du temps en représentant le principal concept en rapport avec lequel la notion de « beauté » a été définie. Plus tard, dans la modernité il prend naissance une nouvelle science : l'esthétique. Et quand nous parlons de l'esthétique nous devons mettre en premier plan, son noyau, la beauté, et puis toutes les formes que celle-ci prenne. Voyons donc, en ce qui concerne la beauté pour les trois grandes civilisations mentionnées.

*Université de Pitesti, alis_bucur@yahoo.com

I. La beauté grecque

La civilisation grecque, l'une des plus fleurissantes dans l'histoire antique, a eu comme centre de son développement l'homme et ses caractéristiques physiques et morales. « Νοῦς καὶ σῶμα ὑγιεῖ » (« Mens sana in corpore sano ») - dit le Grec en cultivant son corps et son esprit, en essayant d'établir l'harmonie corps-âme. Parmi d'autres arts et sciences, les Grecs ont mis l'accent sur la sculpture, un - art qui surprend le corps dans sa forme tridimensionnelle. C'est donc l'art statuaire qui a rendu connues les images des divinités qui vivaient sur le Mont Olympe, de vrais exemples pour le peuple, du plus petit au plus âgé. Pour pouvoir imiter l'origine divine du corps, les sculpteurs ont choisi, pour beaucoup de siècles de donner à la pierre une forme humaine imaginaire- plus proche de l'exemple divin. « *Ce n'est qu'à partir du Ve siècle que la statuaire s'attache à représenter également de vraies personnes.* »¹

Et au début, ces *vraies personnes* ont été des hommes. Dans cette culture statuaire les figures féminines « *sont drapées dans des tuniques laissant voir la forme de leur corps aussi athlétique que celui des hommes* ».

C'est Praxitèle (Maxime Collignon : 400- 326 av. J-C) le premier sculpteur qui accepte de donner à la marbre la forme d'une femme nue. Ses deux œuvres, « Aphrodite de Cos » et « Aphrodite de Cnide », surprennent la nudité de la femme, sujet tabou jusqu'au ce moment-là. Cette statue, représentant la déesse Aphrodite, qui cache avec sa main droite son sexe et tient un vêtement dans la main gauche, figurait dans le temple d'Aphrodite à Cnide.

C'est aussi Praxitèle, l'artiste auquel la statue de Venus de Milo a été attribuée, même si le sculpteur original est Alexandros d'Antioch (selon l'inscription trouvée sur le socle). Mais tout cet échange a été fait par le Louvre qui, a encore ressenti la perte de Medici Venus -1815, quand Napoléon a été battu à Waterloo et la statue a été retournée en Italie. Venus de Milo a été donnée par Louis XVIII au Louvre. Pour augmenter sa valeur on a décidé de renoncer au socle où était gravé le nom du sculpteur, et attribuer la statue à Praxitèle, le plus connu sculpteur classique.² Il est dit que, dans une des mains, aujourd'hui perdue, cet idéal de la beauté antique tenait une pomme- le fruit interdit, le symbole de la passion, fait qui nous confirme que dès cette période-là, la femme a commencée d'être vue comme l'incarnation du désir.

Mais cette beauté grecque n'était présente seulement dans la sculpture. La littérature était un autre art qui développait ce thème, en principal dans l'œuvre de Sapho- femme –auteur qui était intéressée par la beauté et l'amour. « *Sapho présidait à Mytilène de Lesbos, vers l'an 600, une confrérie des jeunes filles consacrées à Aphrodite, aux Grâces et aux Muses. Elle appelle sa maison 'la demeure des servantes des Muses'. [...] L'institution de Sapho n'est pas autre chose qu'une 'école' placée sous le patronage de divinités féminines de l'amour, de la beauté et de la culture.* » (Bonnard, 1991 : 93). Sapho a voulu modeler ces filles pour qu'elles deviennent de vraies ambassadrices de la beauté, de tout ce qui signifie beau. « *Instruites par leur aînée, les élèves des Muses se préparent à incarner, un jour, dans la cité de Mytilène, les perfections d'Aphrodite.* » (ibidem : 94). Mais à part d'être belles, ces filles devraient aussi connaître des notions de base sur les sciences et les arts. « *On cultivait beaucoup la musique, la danse et la poésie dans le cercle de Sapho. Cependant la maison des Muses n'est pas un conservatoire ou une académie qu'elle n'est un*

¹www.journaldesfemmes.com, consulté le 28 janvier 2015, 16.30

²www.visual-arts-cork.com, consulté le 2 février 2015, 20 :18

séminaire. Les arts ne sont pas enseignés pour eux-mêmes, encore moins pour en faire profession. Il s'agit pour Sapho d'aider les jeunes filles qui vivent avec elle [...] à réaliser dans la société où elles prendront bientôt leur place, un idéal de beauté féminine que ces déesses qu'elles honorent ont les premiers incarnés. » (ibidem). Ce que Sapho veut, est d'élever la femme, proprement dit la place de la femme dans la société grecque de son temps- une société qui, comme la majorité de cette période-là était conduite par des hommes. « Une chose est certaine : la femme, à Mytilène, anime la vie de son charme, de ses toilettes, de son esprit. Le mariage la fait entrer, comme dans tous les pays éolien (on se rappelle Andromaque) de niveau de la société des hommes. Elle participe à la culture musicale et poétique de son temps. Elle rivalise avec les hommes dans le domaine des arts. » (ibidem). Dans sa poésie, Jeunes filles, Sapho soutient la beauté féminine, et définit très clair les standards de la beauté :

« Envers vous, belles, ma pensée n'est point changeante. / Je ne change point, ô vierges de Lesbos ! / Lorsque je poursuis la Beauté fugitive, / Tel le Dieu chassant une vierge au peplos / Très blanc sur la rive. // Je n'ai point trahi l'invariable amour. / Mon cœur identique et mon âme pareille / Savent retrouver, dans le baiser d'un jour, / Celui de la veille. // Et j'étreins Atthis sur les seins de Dika. / J'appelle en pleurant, sur le seuil de sa porte, / L'ombre, que longtemps ma douleur invoque, / De Timas la morte. // Pour l'Aphrodite j'ai dédaigné l'Eros, / Et je n'ai de joie et d'angoisse qu'en elle : / Je ne change point, ô vierges de Lesbos, / Je suis éternelle »

« L'éclat de la beauté féminine éclaire toute la poésie de Sapho. La femme, selon Sapho, doit avoir le visage baigné de mouvante lueur. Ses yeux sont emplis de grâce, sa démarche inspire le désir. La fin de la culture, c'est la conquête de la beauté. Attentive aux présents et aux leçons d'Aphrodite, qui est son guide et son modèle, qui lui apprend à aimer les fleurs et la mer, qui lui révèle le charme du monde sensible et avant tout l'enivrante beauté du corps féminin, l'adolescent croit en noblesse et en grâce, la beauté exalte ses traits, la beauté le rend heureuse et répand sur toute sa personne cette profusion de joie que Sapho salue comme une lueur stellaire. » (ibidem : 95)

II. La beauté romaine

Mille viae ducunt homines per saecula Romam (= Mille chemins conduiront toujours les hommes vers Rome ; synthétisée comme : *Tout les chemins mènent à Rome*) - tous les regards des hommes mènent à la beauté féminine. Mais quelle est cette beauté féminine ? Quelle est l'incarnation du désir des hommes ? « Danielle Gourevitch et Marie Thérèse Raepsaet-Charlier évoquent la difficulté d'écrire 'une histoire des femmes romaines' » (Virginie Girod : www.academia.edu) à cause de « la rareté et la partialité des documents les concernant » (ibidem). Même si rares, ces documents existent, et nous avons comme témoins vifs de la beauté, les œuvres d'art. Mais nous ne devons pas oublier que ces œuvres ont été écrites presque entièrement par des hommes, et donc, nous avons une vision masculine du corps féminin. *Pour observer les femmes romaines, il convient donc de passer à travers le prisme de ces regards masculins et des conventions sociales et artistiques qui régissent ces œuvres. [...] Les poètes élégiaques, les satiristes et même les historiens antiques ont abondamment décrit les mœurs de leurs contemporaines pour complimenter leurs vertus ou stigmatiser leurs défauts* (ibidem).

Pour décrire le concept de femme romaine on doit aussi tenir compte des mœurs de la société romaine, où l'érotisme et la nudité étaient présents partout- dans les rues, dans les maisons, dans les châteaux - plus ou moins caché par les rideaux. « [...] »

Suétone souligne [...] la dépravation de Caligula et de Caesonia quand ce dernier la montrait nue à ses amis pour qu'ils puissent admirer le corps. [...] Dans ces images explicitement érotiques, les femmes étaient conçues comme des objets de plaisir. » (ibidem: 4-5). Cette nudité tant controversée n'était pas attribuée entièrement aux romains, étant considérée comme reprise de l'art grec. « En effet, il n'y avait rien de choquant à représenter des héros nus ou des Venus dévêtues » (ibidem: 4). A cause de cette pluralité de l'art nu, « nombreux étaient les romains qui collectionnaient les erotica » (ibidem). Toutefois, dans ce monde antique de l'esprit libre, la différence entre sacré et profane, mortels et immortels est très bien définie. Les déités pouvaient faire ce que pour les humains était interdit (Balland, 1976 : 5). Et comme chaque règle, celle-ci devait être respectée, car chaque violation d'une loi attire une punition. Un exemple très clair de désobéissance est donné par Ovide dans ses *Métamorphoses*, où il « rappelle comment Actéon, surprenant Diane au bain, fut changé en cerf et tué par ses chiens » (Virginie Girod: www.academia.edu). L'homme a défini dans ses œuvres son idéal de beauté, et c'est lui qui devient ainsi un esclave de la beauté féminine, esclave du corps de la femme aimée - « Devenus esclaves de leurs désirs, les hommes deviennent les prisonniers de leurs amantes. Dans leurs passions effrénées, les hommes fascinés par leurs maîtresses, ne mangent plus et ne dorment plus » (ibidem: 5). Esclave du corps entier, avec toutes ses parties composantes, esclave du rose de ses lèvres, de la peau blanche, des cheveux soignés, de ses **bassins développés**- « une femme désirable selon les critères de beauté antique et une femme apte à enfanter selon les médecins, possédaient une caractéristique physique commune : un bassin développé » (ibidem: 6), l'homme se transforme dans un véritable Pygmalion, qui tombe amoureux de son image de l'amour- la femme belle. Même si pour chaque homme la beauté a d'autres vêtements, il y avait dans la Rome Antique un idéal de beauté qui orientait les femmes dans leur processus d'embellissement. « Pour une femme, il faut éviter d'avoir la peau colorée par la vie au grand air, être 'rubicunda'. Pour une femme le beau visage est celui qui montre un teint éclatant » (Moreau, 2002 : 90-91). Pour être éclatant, un teint doit être lumineux selon les dits de J. André: « La sensation colorée s'efface devant la luminosité » (ibidem: 91). Au contraire, les artistes antiques Ovide et Properce soulignent que « la femme au teint mat est aussi aimable que la femme au teint blanc. » (ibidem). Pour accomplir ce processus, les femmes doivent mettre l'accent sur les signes de leur féminité, les parties du corps qui les mettent en valeur. Ce syntagme 'mettre en valeur' signifie non seulement 'dévoiler' mais aussi 'mettre en évidence'. Et pour 'mettre en évidence' il y a quelques artifices, que les femmes connaissent très bien –leur toilette corporelle et bien sûr le maquillage. Le rouge à lèvres, le fard, la poudre, le parfum, la coiffure ce sont les indices de l'embellissement, qui ne sont pas présents seulement dans les boudoirs des femmes, mais aussi dans l'art. « En poésie, le rose des lèvres est très souvent cité comme un élément de la beauté. Par contraste les dents doivent être blanches. [...] Les cheveux doivent être abondants et souples ; ils sont un signe de jeunesse, et offrent un encadrement décoratif au visage. [...] Les femmes portent les cheveux longs, avec des arrangements divers, comme des boucles, qui mettent leur visage en valeur. Les cheveux doivent aussi être colorés ; les cheveux blancs sont un signe de vieillissement [...] » (Moreau, op.cit. : 93). Ce travail d'intérieur prend lieu au-delà des rideaux, quand la femme est seule, quand elle seulement peut regarder l'image reflétée dans le miroir devant elle. Philippe Moreau dit : « La préparation du corps et du visage des femmes relève éminemment de la sphère privée ; elle se fait à la maison, et, si possible à l'abri des regards : le spectacle peut en être désagréable, et de plus, elle est perçue comme un artifice, une sorte de tromperie. Ces

pratiques d'embellissement du corps féminin se jouent en deux temps : un rythme lent qui suppose des traitements qui agissent sur le long terme, un rythme court, qui est celui de la pose à la surface de la peau de produits qui modifieront immédiatement son aspect. [...] Avant de se maquiller, la femme romaine prépare d'abord son corps et son visage. Ces soins relèvent de l'hygiène quotidienne, mais il s'ajoute des pratiques utilisant des recettes à base de produits naturels, végétaux et animaux. » (ibidem: 95)

En cherchant la beauté, les femmes ont fait appel à tous les types de techniques d'embellissement, à tous les 'masques' disponibles à ce moment-là. Masques qui parfois ont caché non seulement les défauts physiques, mais aussi des traits attitudeaux qui, une fois avec le rectifiée sont peu évidentes et notamment sur les visages immatures, des jeunes filles, qui n'ont pas encore sculpté dans leur teint les caractéristiques morales. « Ovide remarque, [...] que le meilleur masque de beauté, pour une jeune fille, c'est son caractère, tant il a d'influence sur l'aspect du visage » (ibidem). On ajoute ici la pureté et la moralité qu'une jeune fille doit avoir pour devenir une femme respectée et une mère modèle. *A Rome, les femmes étaient séparées en deux catégories fondamentales : celles que l'on épousait et celles que l'on n'épousait pas. Chacune de ces catégories avait une fonction sexuelle qui lui était propre. Les femmes qui composaient la première catégorie étaient les ingénues, c'est-à-dire les virgines, les matrones et les matres familias. Les femmes mariées couvraient leur corps de la stola, attribut propre à la 'citoyenne' aux mœurs rigoureuses comme l'était la toga pour le citoyen. Lorsqu'elles sortaient, elles se couvraient de leur palla et ne laissaient à nu que leur visage. [...] Ainsi, grâce à ces vêtements qui la cachaient, la femme vertueuse était censée ne pas provoquer le désir masculin. [...] A l'inverse, la seconde catégorie des femmes, composée largement d'esclaves et de prostituées, n'avaient guère de dignité à défendre et était souvent frappée d'infamie.* (Virginie Girod : www.academia.edu)

III. La beauté égyptienne

Les canons égyptiens de la beauté sont un peu semblables à ceux grecs et romains. Pour être considérées belles, les femmes égyptiennes doivent avoir « une beauté africaine élancée, mince et musclée, aux jambes longues et aux fesses rebondies, aux seins menus et à la taille large. [...] La peau est peinte en ocre jaune, et non en rouge, comme c'est le cas pour les hommes, la femme qui veille sur la maison, est à l'abri des rayons du soleil. »¹. Pour très bien illustrer ce type de beauté, nous pouvons analyser le buste de Néfertiti, qui a incarné l'une des idéaux de beauté égyptienne. Pour mettre en évidence leur beauté exotique, les égyptiennes utilisaient des onguents, le parfum, le tatouage et aussi le maquillage (elles soulignaient le contour des leurs yeux avec un fard vert qui plus tard cède sa place au khôl noir- appliqué avec un bâtonnet) (Maruéjol : 2011) joint à des bijoux, qui font leur apparence complète. Cléopâtre a été aussi une sorte de déesse en ce qui concerne la beauté égyptienne antique.

Ces regards intenses, ces peaux de chocolat, ces silhouettes fusiformes, ont défini entièrement la femme belle, qui devait être toujours jeune. **La jeunesse** signifie beauté dans la terre des pharaons. Les égyptiens n'ont pas le droit de vieillir. En fait, ils vivaient peu (approximativement 40 ans). Ceux qui dépassaient cet âge, devaient chercher des artifices pour cacher leurs rides comme la gomme de térébinthe ou l'huile de moringa fraîche. (ibidem)

¹www.journaldesfemmes.com, consulté le 28 janvier 2015, 16 :30

Les Égyptiens créent donc l'*art de se maquiller*, qui même utilisé avant dans les tribus pour colorer les visages et les corps, maintenant il connaît un autre horizon : il accède au niveau d'*art* mettant en évidence les traits des personnes qui l'utilisaient. Et c'est comme ça que les pharaons ont traversé les années et les siècles en gardant leur beauté avec laquelle ils étonnent toujours le publique.

Le modèle antique nous offre donc un des plus riches et radicaux changements dans l'évolution de l'humanité. C'est le modèle antique et l'esthétisme de cette période-là qui seront reprises en compte pour les tendances révolutionnaires de la beauté pendant la Renaissance. On pourrait surnommer l'Antiquité « *la sœur aînée de la Renaissance* », la muse qui donne naissance à des nouvelles idées et concepts, l'ouverture vers ce que sera plus tard le debout du monde nouveau.

Bibliographie

- www.journaldesfemmes.com, consulté le 28 janvier 2015, 16.30
www.visual-arts-cork.com, consulté le 2 février 2015, 20 :18
www.academia.edu, Virginie Girod, *L'érotisme féminin à Rome, dans le Latium et en Campagne, Représentations de la femme : corps désiré, corps fragmenté*, consulté le 21 janvier 2015, 22 :15
Bonnard, André, *Civilisation grecque*, Vol.I, Editions Complexe, 1991
Moreau, Philippe, *Corps romains*, Editions Jérôme Million, 2002
Maruéjol, Florence, *L'Amour au temps des pharaons*, Editions First-Gründ, Paris, 2011
Balland, André, *Sur la nudité des nymphes, dans L'Italie préromaine et républicaine*, Mélanges J. Heurgon, Collection de l'Ecole française de Rome, XXVII-1, 1976

STRATEGIES DISSOCIATIVES PRAGMA-SEMIOTIQUES POUR COMBATTRE LA DISCRIMINATION DES FEMMES DANS LE DOMAINE PROFESSIONNEL

Marius Octavian MUNTEANU*

Abstract: Our paper represents the key-element of a larger research project focusing on the dissociative techniques used in the discourse of advertising; more precisely, our main goal is our attempt to build a new theory of dissociation as a multi-modal argumentative strategy including not only linguistic elements but also semiotic ones. We intend to treat this new concept of **multi-modal dissociation** or **pragma-semiotic dissociation** as a form of dissociation used in an argumentative frame in order to increase the rhetoric effect on the auditory. The modern way to communicate to large masses of people is mostly visual, that's why we consider that the discourse of advertising as type of massive communication needs to transgress the narrow and insufficient frame of linguistics and get a broader approach including and analyzing further the semiotic, inner meanings of the visual elements. Even though, in our theory of multi-modal dissociation we will consider the linguistic part as an essential one in fully understanding the message, linguistics being from a semiotic point of view unidirectional, the iconic elements being polysemiotic, unable to fully render the true meaning of the message. We illustrate the new theory using three posters of an advertising campaign for ADIA, a human resources company, campaign trying to annihilate the discrimination of women in the professional domain.

Keywords: discourse analysis, pragma-semiotic argumentative dissociation, discourse of advertising.

La dissociation pragma-sémiotique / multimodale – quelle définition opératoire ?

En analysant les stratégies ou techniques dissociatives utilisées par les annonceurs dans de divers discours publicitaires, nous sommes rendus compte qu'une analyse de tels procédés argumentatifs serait incomplète, voire impossible, sans prendre en considération les éléments non-linguistiques, les signes iconiques désignés soit pour illustrer et soutenir les arguments linguistiques du message – par une stratégie argumentative associative évidente – soit pour induire une sorte de tension sémiotisante (en brouillant le sens du message) s'inscrivant donc parmi les moyens argumentatifs dissociatifs. Ces *arguments multimodaux* – tels que définis par Anderson: « When I write about 'multimodal arguments', I am referring to arguments that are composed of more than one medium. By 'medium', I mean text, image, video, or audio »¹ (Anderson, 2014: 6) jouent un rôle principal dans notre théorie de la *dissociation multimodale* (ou pragma-sémiotique) vue, ainsi que la dissociation classique, comme une redéfinition conceptuelle. Au fait, il ne s'agit pas dans d'un concept opératoire indépendant de celui de dissociation, concept tel défini par Agnes van Rees², mais plutôt d'un concept élargi,

*Université « Dunărea de Jos », Galați; marius.munteanu@ugal.ro.

¹« Par arguments *multimodaux* je comprends arguments composés de plusieurs moyens. Par *moyen* je veux dire texte, image, vidéo ou audio » (n.t.).

²« ...dissociation is an argumentative technique in which, in order to resolve a contradiction or incompatibility, a unitary concept expressed by a single term is split up into two new concepts unequally valued, one subsumed under a new term, the other subsumed either under the original term, which is redefined to denote a concept reduced in content, or under another new term with its own definition, the original term being given up altogether » (Rees 2009: 9) - « ...la

couvrant non seulement les arguments linguistiques, les seuls capables de faire véhiculer ou de désigner un noyau sémique, mais aussi les autres arguments, tels ceux figuratifs – les images statiques dans notre analyse. Par suite, nous voudrions raffiner cette définition en apportant cette précision *in modus* (et non *in rem*), une précision visant la modalité de réalisation de cette technique argumentative dissociative.

Quand même, comme nous allons le constater à travers l'analyse des trois affiches de la campagne ADIA contre la discrimination des femmes en contexte professionnel, le linguistique continue d'être l'argument décisif dans l'orientation sémique et argumentative du message publicitaire. Le visuel est utilisé, d'une part, pour établir une fausse relation associative avec le linguistique – tous les deux arguments semblant être co-orientés de point de vue sémique, et d'autre part, de faire « casser » l'homogénéité sémique en changeant d'une manière décisive l'orientation sémique et hiérarchisant, valorisant¹ différemment – tout en même temps niant implicitement le concept initial par rapport à celui dissocié – les deux concepts, situant l'un dans la sphère philosophique, ontologique, de l'Apparent, et l'autre dans le Réel². Dans le cadre de ce que nous allons appeler *argument visuel* nous entendons non seulement l'image fixe, mais aussi tous les procédés typographiques qui seraient susceptibles de contribuer aux effets rhétorico-argumentatifs dans la structure argumentative multimodale.

Il faut souligner, comme nous l'avons fait pour le résultat de la dissociation argumentative, qu'il ne s'agit pas quand même d'une *vraie* dissociation au sens ontologique absolu des concepts présentés (on ne met pas en cause la vraie essence des concepts de la réalité), mais on présente plutôt un point de vue, contextualisé discursivement, sur le *vrai* sens des concepts tels qu'ils devraient être compris dans l'espace discursif, vu l'objet du discours et le domaine d'activité humaine.

Le corpus sur lequel nous étayons notre analyse concernant les stratégies dissociatives pragma-sémiotiques ou multimodaux est représenté par trois affiches faisant partie d'une campagne menée en 2004 par ADIA (société de recrutement de personnel) contre la discrimination et les préjugés en contexte professionnel, dans notre cas les trois affiches visant ces phénomènes en relation avec les femmes. Comme la dissociation est une stratégie argumentative particulièrement valorisante et percutante dans des situations discursives polémiques, la dissociation multimodale que nous analysons en ce qui suit, surtout par l'impact des arguments visuels, représente un choix idéal pour mettre en scène un débat présupposé entre les inerties réceptives du grand public ayant comme source une appréciation superficielle des apparences, surtout

dissociation est une technique argumentative dans laquelle pour résoudre une contradiction ou une incompatibilité un concept unitaire exprimé par un seul terme est séparé en deux nouveaux concepts valorisés inégalement, l'un exprimé par un nouveau terme, l'autre soit par le concept original, redéfini pour rendre un concept réduit sémantiquement, soit par un nouveau terme avec sa propre définition, le terme original s'effaçant complètement » (n.t.).

¹ Nous y faisons référence aux étapes logiques de tout processus dissociatif : la distinction logique (telle que définie par Goodwin : « ...the most complex and powerful element of argumentation, possessing the ability to expand, divide, concede, negate and, by negating, refine the dialectal grounds of an opponent, all in a single move » - Goodwin, 1991: 141 – « l'élément argumentatif le plus complexe et puissant, capable d'étendre, diviser, concéder, nier et, en niant, raffiner les arguments dialectiques de l'opposant, et tout cela en utilisant un seul procédé »- n.t.), la négation, la redéfinition et la révalorisation.

² v. Jasinski : « the various two-part schemes used in dissociation argument emanate from the fundamental opposition of appearance and reality » (Jasinski, 2001: 176) – « les divers schémas à deux éléments dérivent de l'opposition fondamentale entre Apparence et Réalité » (n.t.).

physiques, et la perspective nouvelle de l'annonceur mettant l'accent sur les *vrais* aspects qui comptent dans l'espace discursif donné.

Point commun dissociatif – le slogan

NE VOUS FIEZ PAS AUX APPARENCES, FIEZ-VOUS AUX COMPETENCES représente le slogan de cette campagne de 2004 construit sur une dissociation implicite ayant comme structure un terme initial, T0 – l'image du candidat, et deux termes dissociés, T1 - Apparences et T2 – Compétences, T1 correspondant à la notion d'Apparence, T2 correspondant à celle de Réel¹. La structure discursive du slogan est organisée donc dans deux sphères notionnelles qui gardent non une simple relation d'opposition, mais une relation sémique profonde, la première étant subordonnée à la deuxième et se rapportant à celle-ci par un processus valorisant – c'est dans la lumière de la première notion que la deuxième acquiert de la valeur normative et tout cela rapporté au contexte, à l'espace discursif. En analysant la structure logique inhérente de ce slogan, nous constatons que cette dissociation conceptuelle, vraie redéfinition et revalorisation du réel qui devrait compter en contexte professionnel, repose sur une distinction logique exprimée explicitement par un élément discursif clairement marqué, la structure négative de la première phrase. La négation représente un marqueur dissociatif essentiel, surtout si nous avons en vue la hiérarchisation valorisante du deuxième terme, *compétences* (accompagné et mis en évidence par une structure affirmative). Au fait, il s'agit bien d'un processus de précision conceptuelle, c'est bien là un processus dissociatif ayant comme but non seulement une hiérarchisation, mais surtout une élimination de la sphère notionnelle « candidat éligible » du premier terme, *apparence* (physique), comme déterminant illusoire et non-pertinent dans le processus de sélection en vue de l'embauchage. On joue aussi sur un double impossible de discerner, visible *vs* invisible, apparence physique *vs* compétences, concret *vs* abstrait, de toutes ces paires notionnelles, conceptuelles, le deuxième terme étant valorisé positivement comme profond, réel, adéquat dans le contexte discours professionnel, tandis que le premier représente l'illusion trompeuse et tout à fait à proscrire dans ce type de discours. Ces deux concepts représentent au fait des arguments dans le processus de sélection des candidats, par suite la thèse implicite « Ce candidat est éligible » ne serait pas défendue par un argument du premier type (*apparence*), mais par un argument de deuxième type (*compétence*). Le slogan de cette campagne représente, par cette structure double négation-affirmation soutenue par un acte de langage directif, à fort caractère perlocutionnaire, d'un point de vue discursif donc, une définition du « candidat éligible » et, d'un point de vue éthico-économique, une déclaration assumée, une direction déontologique à suivre dans le domaine du recrutement de personnel – une direction mettant l'accent sur les vraies qualités du candidat, moins visibles, mais les seules qui devraient compter dans le processus de recrutement.

¹« ...dans le couple *apparence-réalité*, *apparence* constitue le terme I et *réalité*, le terme II » (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 557). Et les deux chercheurs font des précisions supplémentaires sur la nature des deux termes : « Le terme II, dans la mesure où il s'en distingue, ne se comprend que par rapport au terme I; il est le résultat d'une dissociation, opérée au sein du terme I, et visant à éliminer les incompatibilités qui peuvent apparaître entre des aspects de ce dernier » (Perelman, Olbrechts-Tyteca 1958: 557).

Les affiches que nous allons analyser représentent les illustrations concrètes de cette idéologie professionnelle ; elles représentent des situations concrètes où la réception du candidat serait faussée par les préjugés sociaux, par l'estimation hâtive et superficielle, par l'accent mis sur une appréciation extérieure, physique.



Figure 1
Cette fille ne peut rien faire...sans passion. Ce n'est pas ce que vous avez pensé en la regardant? Pourtant, chez ADIA, nous lui proposons toujours des missions d'intérim à la hauteur de ses ambitions et de son talent.
NE VOUS FIEZ PAS AUX APPARENCES, FIEZ-VOUS AUX COMPÉTENCES



Figure 2
Cette femme est un poids...lourd dans sa spécialité. Avec ADIA, elle vit sa vie selon ses propres règles, en décidant elle-même de ses activités et de sa disponibilité. Aujourd'hui elle choisit de porter un projet ambitieux qui lui apportera une expérience irremplaçable. Demain elle pourra s'appuyer sur nous pour trouver son équilibre entre vie professionnelle et familiale.
NE VOUS FIEZ PAS AUX APPARENCES, FIEZ-VOUS AUX COMPÉTENCES.



Figure 3
Cette femme est bonne...dans son travail.

Les trois affiches que nous analysons sont constituées d'une partie visuelle, prédominante, l'image d'une femme incarnant un stéréotype psycho-social et d'un pavé rédactionnel plus ou moins développé qui, à son tour, contient trois zones bien délimitées par la taille différente des polices : la zone du cliché exprimé par des moyens linguistiques, la zone de la défense du point de vue contraire par des arguments du domaine des ressources humaines et le slogan qui conclut, précise et généralise le point

de vue défendu. Toutes les zones du pavé rédactionnel sont bien démarquées visuellement par des procédés visuels de nature typographique, la taille et le type des caractères variant d'une zone à l'autre: le cliché psycho-social, par des tailles plus grandes, situées au centre haut du pavé et au centre de l'affiche, la précision et la défense du point de vue contraire par des caractères plus réduites comme taille, le slogan étant rendu par des majuscules capitales, soulignant l'importance de cette nouvelle vision sur le monde professionnel et sur la place des femmes en contexte professionnel.

Remarquons premièrement du point de vue visuel l'image centrale de la femme surprise dans de diverses positions concentrant, de manière ambiguë, les deux perspectives contraires exprimées par l'affiche. Apparemment, la stratégie argumentative serait de nature multimodale associative, si l'on se limite strictement au linguistique en position centrale, mais au fait le développement de l'argumentaire redirige le processus sémiotisant vers une signification totalement différente, constituant donc une stratégie argumentative multimodale. L'annonceur glisse des indices sémiques de cette nouvelle direction signifiante par des signes non-verbaux, laissant le gestuel et la proxémique du personnage transmettre, d'une manière subtile, cette nouvelle perspective, cette nouvelle grille réceptrice du langage corporel. La nature du personnage dépeint dans l'affiche est ambivalente de point de vue sémiotisant, elle soutient et illustre parfaitement la conclusion rendue à la fin de l'argumentaire par la formule concise et clarifiante du slogan. *Ne vous fiez pas aux apparences, fiez-vous aux compétences* renferme, donc, même au niveau non-verbal, les termes dissociés se revendiquant, du point de la philosophie dissociative, à l'Apparent, respectivement au Réel. Un même sujet, l'image d'un candidat, peut renfermer les deux concepts dissociés, mais quand même ce qui devrait compter vraiment, c'est l'invisible, le subtil, l'abstrait, les compétences du candidat à exploiter au cadre du poste pour lequel celui-ci applique et non les apparences tenant à l'évidence, à l'extérieur, au non-pertinent dans le contexte donné. Analysant donc le langage corporel des trois femmes, dans la Figure 1 l'évident est représenté par le handicap physique, dans la 2^e, par la gravidité du sujet dépeint, dans la 3^e, par l'aspect physique, les trois arguments visuels étant tout à fait cohésifs avec la phrase assertive, simple, presque conclusive, rendant tout à fait l'aspect de sentence sociale du cliché exprimé dans le discours public : « Cette fille ne peut rien faire », « Cette femme est un poids », « Cette femme est bonne ». Le pronom démonstratif déictique à fonction de GN sujet, loin de particulariser le sujet indiqué, semble déjà induire l'idée d'erreur, de possible jugement hâtif, incomplet et non-pertinent. C'est bien là une perspective sociale, extérieure, sur un individu qu'on devrait le « classer », l'introduire dans une catégorie pour pouvoir le mieux comprendre. Au fait, la position de chaque femme contredit cette première approche – la fille de la Figure 1 est représentée dans une position énergique, positive, souriante et confiante dans ses forces, la tête tournée comme impatiente de se confronter à quelque provocation future, certaine aussi de ses capacités de surmonter n'importe quel type d'obstacle, la femme de la Figure 2, elle aussi, par son *poids* physique incarne au fait le *poids* d'un professionnel maître de soi-même, sûr de ses qualités, son air serein et confiant ainsi que le regard comme replié sur soi-même transmettant le calme bienveillant d'un bon professionnel qui sait bien gérer et planifier toute situation, quelle que soit personnelle ou professionnelle, la femme de la Figure 3, au-delà de son air osé, de son rapprochement physique par rapport à l'objectif, au-delà de son air décontracté, légèrement négligent, transmet l'idée d'un professionnel bien ancré dans son travail présent, aimant la

simplicité des moyens d'exécution des tâches, allant directement au but, sans se soucier des préjugés ou des idées toutes faites.

L'*incapacité physique* du personnage de la Figure 1 représente le concept sur lequel opère le processus dissociatif multimodal; il est dissocié entre l'incapacité physique apparente, déductible par analogie à un état des lieux préexistants, d'un savoir commun partagé issu de l'expérience, et l'incapacité physique due au manque d'un poste qui inspire, qui mobilise, incitant à l'action. Son handicap physique évident, à remarquer dès la première vue et exprimé linguistiquement par une sentence sociale : « Cette fille ne peut rien faire » est transformé dans un handicap de la société en général et du monde du travail en particulier, l'incapacité de ceux-ci de lui fournir un poste qui soit à la hauteur de ses aspirations et ambitions, car elle ne peut rien faire... « sans passion ». Le sens générique du cliché-sentence se particularise et le concret tourne vers l'affectif abstrait, l'implication considérée comme trait pertinent dans le processus d'éligibilité d'un candidat. L'Apparent est représenté donc par l'incapacité physique du personnage, mais la vraie incapacité, le Réel, est considéré l'incapacité de la société et du monde du travail ; la dissociation opère donc surtout au niveau de la sémiotique de l'image du personnage dont l'incapacité physique comme handicap devient une qualité une fois ajouté le facteur affectif, émotionnel, le vrai sens et de l'image, et du message linguistique. Le rôle de l'annonceur est d'attirer l'attention sur cette fausse direction d'interprétation de l'élément visuel évident, mettant l'accent sur les indices subtils du langage corporel renvoyant à une personne capable de travailler une fois ses conditions accomplies. Le rôle messianique de l'annonceur offrant une solution à ce conflit conceptuel, de perspective sur les qualités inhérentes d'un bon candidat, conflit scénarisé par des stratégies dissociatives multimodales, représente un élément typique du discours publicitaire.

Le discours publicitaire de la deuxième affiche repose sur une dissociation rhétorico-argumentative réalisée au sein du lexème *poids* corroborée à une dissociation visuelle au niveau de l'image du personnage féminin. La dichotomie entre le sens propre, à trait sémique +concret, vs le sens figuré, à trait sémique +abstrait, du lexème *poids* (*pesanteur* vs *importance*) produit un effet rhétorique dissociatif de valorisation inverse du premier, jugé comme Apparent, Non-Pertinent, par rapport au deuxième considéré le Réel, le seul sens qui compte dans la situation discursive donnée. Le processus dissociatif suit toutes les étapes classiques, de la distinction logique, *distinguo*, jusqu'à la concession, *concedo*, la négation implicite, *nego*, et finalement la redéfinition et la revalorisation du terme dissocié par une hiérarchisation des sens du même terme de départ (T0). Par suite, quoique l'aspect physique, la pesanteur d'une femme enceinte, soit évident et non-réfuté comme argument, il est quand même diminué en termes valorisants, définitoires, au profit de la signification *importance*, le seul concept qui soit pertinent en contexte professionnel et à prendre en considération. Implicitement, l'annonceur met en scène un débat discursif entre une *doxa* générique postulant qu'une femme dans une telle situation personnelle représente aussi un *poids*, au sens figuré du terme, mais connoté négativement, comme souci, problème embarrassant, causateur d'ennuis, et la voix de l'annonceur, clairement marquée, considérant la femme en question strictement du point de vue professionnel, en lui accordant le crédit et le respect que tout professionnel mérite, crédit et respect envers ses décisions et ses plans aussi professionnels que personnels. Ces voix sont marquées visuellement comme dans les autres affiches par des tailles différentes des polices, le cliché du domaine professionnel et social rendu en position centrale étant continué, complété et revalorisé par un pavé rédactionnel présenté par des polices de taille plus

réduite. La phrase stéréotypée fait partie de l'argumentaire comme si elle était assumée par l'annonceur ; elle rend une réalité simple, évidente, mais elle n'est vue que partiellement comme la réalité ultime en contexte professionnel, le changement de signification du message, quoique subtil, souligne cet aspect de réalité trompeuse, apparente, élément peu significatif par rapport aux vrais aspects, ceux qui sont vraiment importants dans la situation discursive.

La sémiotique de l'image engendre un rapport multimodal associatif avec la phrase stéréotypée située au centre de l'affiche alors que les indices subtils du langage corporel instaurent un rapport dissociatif multimodal avec celle-ci, ces indices visuels étant soutenus par l'argumentaire linguistique.

Quant à la troisième affiche, quoique peu soutenue par un argumentaire linguistique, la nouvelle vision sur les éléments importants, significatifs, à prendre en considération dans le processus de recrutement du personnel, se concentre sur l'ambiguïté sémantique de l'adjectif-épithète *bon*. L'appréciation d'une femme dans ces termes d'apparence physique en contexte professionnel, quoique combattue comme sexiste et étant l'objet de beaucoup de cas de harcèlement, résiste encore et c'est pourquoi l'annonceur considère le sens concret de cet adjectif comme non-pertinent et ajoute à la phrase initiale « Cette femme est bonne » la précision « dans son travail ». Cette affiche représente donc une attaque rhétorique réalisée par des moyens combinés, pragma-linguistiques et pragma-sémiotiques pour lutter contre un point de vue bien présent dans le discours professionnel, l'appréciation des femmes par des raisons d'acceptabilité du point de vue physique. Construit sur le même processus associatif image-phrase centrale stéréotypée, la dissociation image-élément linguistique intervient au niveau de la phrase reformulée par l'ajout de la structure « dans son travail ». Les aptitudes, quoiqu'invisibles, sont les seuls arguments à prendre en considération en contexte professionnel.

Conclusions

Nous considérons que la dissociation est plus qu'une stratégie argumentative monomodale, strictement linguistique, elle pourrait bénéficier d'une force argumentative accrue en appelant à des moyens argumentatifs multimodaux.

La dissociation argumentative multimodale joue un rôle essentiel dans un discours polémique à fort impact sur l'auditoire, surtout dans des discours publics de masse où le visuel pourrait être vu comme argument central.

La dissociation ne met pas en cause l'essence ontologique des concepts, mais l'essence discursive et mentale de ceux-ci, proposant des approches inédites dans l'interprétation de ceux-ci (la question qui se pose n'est pas « Qu'est-ce que X? » mais « Qu'est que X devrait être? »)

Le succès en termes d'efficacité réceptive de l'hyper-signe publicitaire construit par des stratégies dissociatives multimodales dépend aussi de son destinataire, le puballocutaire, qui pourrait ou non valider la solution rhétorique proposée par le puballocuteur.

Références

<http://julie-p-spcom09.blogspot.ro/2009/11/ne-vous-fiez-pas-aux-apparences-fiez.html>
<https://www.adforum.com/creative-work/search?campaign=Adia%202004%20Campaign>
<https://www.adforum.com/creative-work/ad/player/29760/good/adia>

Bibliographie

Anderson, A. K., *Image/Text and Text/Image: Reimagining Multimodal Relationships* through Dissociation. Theses and Dissertations--English. Paper 11, http://uknowledge.uky.edu/english_etds/11, [2.05.2016].
Jasinski, J., *Sourcebook in Rhetoric*, Sage, Thousand Oaks, 2001.
Perelman, C., Olbrechts-Tyteca, L., *La nouvelle Rhétorique. Traité de l'argumentation*, tomes 1 et 2, Presses Universitaires de France, Paris, 1958.
Rees, M.A., *Dissociation in Argumentative Discussions. A Pragma-dialectal Perspective*, Springer, 2009.

VIOLENCE CONTRE LES FEMMES ET « MOROSITE » DE LA JUSTICE

Corina VELEANU, Andressa BITTENCOURT*

Abstract: This paper aims at offering a legilinguistics and contrastive approach to the evolution of some legal terms and phrases in the field of gender violence in English and Romance languages. A more particular focus is given to terms, phrases and structures used in Brasil and Latin America, as well as to sociolinguistic relations with terms outside the scope of gender violence, such as “*morosidade da justiça*”. Different types of discourses (media, public authorities, victims) are explored in order to shed more light on the interdependence underlying the evolving interaction of various participants to communication acts and the influence of the merchandisation of information on the legal environments within our consumption societies.

Keywords : legilinguistics, discourse, gender violence.

I. Introduction

Dans cet article nous souhaitons donner un aperçu jurilinguistique de l’emploi ainsi que de l’évolution de quelques syntagmes et concepts juridiques qui entourent le phénomène de la violence contre les femmes, en anglais et dans les langues romanes. Notre approche est comparative, diachronique par moments, et vise à observer les changements subis par ces éléments jurilinguistiques dans les différentes langues-cultures juridiques abordées. Nous nous intéresserons tout particulièrement aux évolutions de ces notions et syntagmes au Brésil et en Amérique Latine, ainsi qu’aux relations d’interdépendance sociolinguistique qu’ils entretiennent avec d’autres notions et syntagmes juridiques, comme par exemple « la morosité de la justice » brésilienne ou « *feminicídio* » au Mexique. Au Brésil les médias parlent de *morosidade jurídica* et de *morosidade política*: ce sont des termes de spécialité, juridique et politique, opaques aux non-initiés, appartenant au registre soutenu. La morosité est un euphémisme¹ dans ces langages de spécialité du portugais du Brésil, apparentée à la lenteur, à la monotonie aussi, sème retrouvé en français et qui complète la liste des attributs de ce nom perçu comme une disposition à la tristesse². A noter que ce nom commun appartient exclusivement au langage général en français. Les traductions relevées sur Linguee confirment le caractère euphémistique du terme : lourdeur, longueur, lenteur, durée, durée prolongée. Uniquement l’aspect temporel est pris en compte par la majorité des traducteurs en français dont les textes sont issus du site web eur-lex.europa.eu, et une seule fois est remarquée la prise en considération des difficultés sous-entendues par ce

* Université Lumière Lyon 2, corina.veleanu@univ-lyon2.fr. Université Catholique de Lyon, abittencourt@univ-catholyon.fr

¹ « 1. Qualidade de moroso.2. Vagar, lentidão. (latim morosus, -a, -um) Moroso:1. Lento; vagaroso.2. Demorado moroso», in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/moroso> [consultado em 11-02-2017]. «Morosidade», in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/MOROSIDADE> [consultado em 11-02-2017].

² « A. Disposition, habituelle ou passagère, à la tristesse, au mécontentement. B. Caractère triste, ennuyeux, monotone (de quelque chose). Empr. au lat. morositas, -atis «humeur chagrine», dér. de morosus » <http://stella.atilf.fr/>

terme (« la lourdeur des risques... »¹) En ce qui concerne les traductions en anglais, on constate le même phénomène de préférence et limitation sémantique : *the length, lengthy, a long procedure*, et même *it takes some time*². Ces termes sont repris et employés dans des contextes médiatiques, et nous sommes, ainsi, face à un exemple flagrant du « découpage » de la réalité par les médias dont parle J. Baudrillard³ et qui exprime l'imposition d'une image édulcorée d'une réalité qui se décline sous des formes d'une violence extrême: assassinats, viols, impunité, violence institutionnelle, illégalités.

Les caractéristiques du discours de la *morosidade* de la justice brésilienne sont le manque de précision, le maintien d'une stratégie d'évitement, le non-dit, l'euphémisation, l'emploi de stéréotypes. Les participants au discours (destinateurs et destinataires) au sujet de la *morosidade* sont les autorités - les artisans de la *morosidade* en pratique -, les médias - les véhicules langagiers de la *morosidade*, et les femmes - victimes de la *morosidade* en tant que réalité juridique, politique et linguistique, subissant les faits et la langue qui les parle. Il est possible de déceler trois discours différents: lorsque les médias s'adressent aux victimes et aux autorités (directement - interviews, critiques) ou indirectement (informations) ; ou bien lorsque les victimes et leurs défenseurs s'adressent aux autorités et aux médias (directement - déposer plainte, dénoncer) ; et finalement, lorsque les autorités s'adressent aux victimes et aux médias (dans le cadre des procédures, dans des interviews, communiqués de presse, etc.).

A travers ces trois types de discours, on observe la présence de trois champs lexicaux, souvent co-existants chez la même catégorie de locuteurs, ceci étant source d'ambiguïté - notamment dans le discours des autorités: un lexique positif, contenant des syntagmes par exemple dans « Lava jato » ou « laver la voiture », qui est une vaste opération judiciaire, rappelant la célèbre opération anti-mafia *Mani Pulite* en Italie dans les années 1990, utilisant le conditionnel présent afin de broder un univers de solutions possibles; un lexique négatif qui parle de défaillance, d'impunité, de révolte ; et un lexique faux-positif, marquant une rhétorique dépréciative et centrée autour des termes tels que *espérer, flexible, « buscar/fazer o possível »*. En analysant les fonctions performatives de ce dernier, on trouve plusieurs effets illocutoires - dissuader les femmes victimes, empêcher le dépôt de plainte, réduire l'importance du crime, disculper et déresponsabiliser les autorités, etc.- ainsi que trois catégories d'effets perlocutoires: des effets psychologiques négatifs (humiliation, découragement) et positifs (révolte) ; des effets sociaux négatifs (manque de confiance dans les autorités et dans la justice) et positifs (la dénonciations dans la presse, la création d'associations pour la protection des droits des femmes victimes, des « communautés émotionnelles »⁴ (Max Weber), des campagnes de sensibilisation) ; des effets juridiques négatifs (le renforcement de la « morosité » de la justice, de l'impunité, de la corruption, le brouillage de la distinction entre coupables et innocents) et positifs (de nouvelles lois, de nouveaux concepts et de nouvelles structures juridiques qui apparaissent).

¹ « Todavia, tendo em conta a morosidade e os riscos de imprecisão de tal abordagem, reveste-se de igual importância garantir... » / « Néanmoins, compte tenu de la lourdeur et des risques d'imprécision d'une telle approche, il importe également de garantir », eur-lex.europa.eu

² Linguee, eur-lex.europa.eu

³ Baudrillard, J., *La société de consommation*, Editions Denoël, 1970.

⁴ Weber, M., *Économie et société*, Plon, Paris, 1971.

II. Analyse

1) Le positif :

Parmi les exemples analysés, plusieurs relèvent d'un champ sémantique positif, au niveau des termes, des syntagmes ou de la syntaxe. Ainsi, l'emploi du conditionnel présent par le juge de la ville de Teresina dans un entretien avec la presse introduit une connotation positive dans le discours des autorités qui s'adressent aux médias : « Se houvesse outro juiz poderíamos conseguir agilizar o andamento das ações. Conseguiríamos julgar processos, realizar audiências e atender as partes. »¹ (en traduction : « S'il y avait un autre juge nous pourrions réussir à donner un rythme plus rapide aux actions en justice. Nous réussirions à juger des procès, faire des auditions et s'occuper des parties. ») Le proverbe « Em briga de marido e mulher ninguém mete a colher! »² (en traduction : « dans une dispute entre mari et femme, personne ne doit mettre la cuiller ») et qui signifie l'interdiction d'intervenir dans une dispute conjugale a été repris par l'association *Mete A Colher*, qui lutte contre la violence contre les femmes, et reformulé dans le slogan: « Em briga de marido e mulher aqui você mete a colher! » (en traduction : « dans une dispute entre mari et femme, ici c'est vous qui mettez la cuiller ! ») qui sensibilise et responsabilise le public au sujet des violences conjugales. Le message est fort, dépassant la simple action de sensibilisation et visant le changement des mentalités profondément ancrées dans la société brésilienne, en passant par le détournement du proverbe et en allant contre la tradition de non-intervention dans les disputes conjugales. Par le fait d'inscrire le proverbe dans une temporalité autre que le temps immuable du mythe, un regard neuf est posé sur une réalité et qui neutralise ainsi la charge affective de la tradition qui pèse sur l'émotionnel et l'inconscient collectif, et ouvre la porte au changement.

2) Le faux positif et les euphémismes :

Une deuxième catégorie sémantique est celle des euphémismes, que G. Durand appelle « des mensonges vitaux » et qui maintiennent en place un système de croyances et de liens grâce auquel fonctionne le groupe social dans son ensemble.³ Le verbe *esperer* est, ainsi, employé par Flávio Pascarelli, le juge qui préside au Tribunal de Justice d'Amazonas, dans un entretien avec la presse : « Segundo ela, mulheres vítimas de violência podem esperar que as medidas protetivas e julgamentos de agressores se

¹ <http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/04/teresina-acumula-5-mil-processos-de-violencia-contra-mulheres-diz-juiz.html>

² <http://meteacolher.com.br/>

³ « Une des convictions qui se dégage de notre enquête c'est qu'il faut réviser, lorsqu'il s'agit de compréhension anthropologique, nos définitions sectaires de la vérité. Là plus qu'ailleurs, il ne faut pas prendre notre désir particulariste d'objectivité civilisée pour la réalité du phénomène humain. En ce domaine les « mensonges vitaux » nous apparaissent plus vrais et valables que les vérités mortelles. Et plutôt que de généraliser abusivement des vérités et des méthodes qui ne sont strictement valables qu'au terme d'une rigoureuse psychanalyse objective inapplicable à un sujet pensant, et qui, une fois extrapolées, ne sont plus qu'inutiles et incertaines, mieux vaut essayer d'approcher par des méthodes adéquates ce fait insolite, objectivement absurde, que manifeste l'euphémisme fantastique et qui apparaît comme fondamental du phénomène humain. » Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 1992 p. 494.

resolvam em menos tempo.»¹ (en traduction : « selon elle, les femmes victimes de violence peuvent espérer que les mesures de protection et le jugement des agresseurs seront mis en place en moins de temps. ») Alors que la présence de ce verbe d'appartenance non juridique ferait partie intégrante du discours d'un non-initié, lorsqu'il se trouve dans le discours des autorités qui s'adressent aux médias, dans le contexte de la « morosité » de la justice brésilienne, ce mélange de termes juridiques et non juridiques remet en question la capacité réelle du producteur du discours juridique à agir sur le monde, et, donc, la performativité du discours juridique dans cette situation. Dans la même veine est remarqué la présence de l'adjectif *flexible* : « Conforme o Ministério Público Estadual, antes da Lei Maria da Penha entrar em vigor, os crimes de violência doméstica recebiam tratamento mais flexível pelo sistema de Justiça e eram resolvidos nos juizados especiais. O acusado pagava pena com serviços comunitários e outros. »² (en traduction : « conformément au Ministère Public de l'Etat, avant l'entrée en vigueur de la Loi Maria da Penha, les délits de violence domestique recevaient un traitement flexible de la part du système juridique et étaient résolus dans des juridictions spéciales. L'accusé payait pour sa peine par des services communautaires et autres. »)

Ce type de sanction n'est plus acceptée dans la loi Maria da Penha³, qui a été modifiée dans son article 17 pour interdire les sanctions purement pécuniaires. Une fois de plus on remarque la présence du détournement d'une connotation positive (la flexibilité étant considérée comme une qualité dans nos sociétés réticulaire et en permanent mouvement), cette fois dans le discours des médias au public. Le syntagme « busca fazer o possível » (en traduction : « essaie de faire de son mieux ») participe de la même confusion entre le registre spécialisé et le registre non-spécialisé : « ... o Ministério Público busca fazer o possível para dar resposta célere aos casos. »⁴ (en traduction : « le Ministère Public essaie de faire de son mieux afin de donner une réponse rapide aux litiges. ») Dans le discours des médias au public il est observé une justification des failles du Ministère Public et la fragilité de la justice et de l'autorité publique deviennent apparentes à travers l'édulcoration discursive. L'emploi du verbe *amenizar* (en traduction : rendre plaisant, réduire/diminuer ce problème, le rendre plus agréable, mieux répondre à, mieux s'occuper de⁵) est aussi ressenti comme étranger au sens juridique et contextuel, ceci devenant encore plus visible lors d'un essai de

¹ <http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2016/08/no-am-47-mil-casos-de-violencia-domestica-sao-registrados-em-2016.html>

² <http://g1.globo.com/rr/rraima/noticia/2013/08/em-rr-tramitam-6-mil-processos-de-violencia-domestica-no-mp.html>

³ « En mai 1983, la biopharmacienne Maria da Penha Fernandes dormait à poings fermés lorsque son mari tira sur elle, la laissant paraplégique à vie. Deux semaines après son retour de l'hôpital, il tentait de l'électrocuter. Le cas de Maria da Penha a traîné devant les tribunaux pendant 20 ans, tandis que son mari restait en liberté. Des années plus tard, à l'issue d'un jugement historique, la Cour des droits de l'homme a critiqué le gouvernement brésilien pour ne pas avoir pris des mesures efficaces en vue de poursuivre et de condamner les auteurs de violences domestiques. Suite à cela, le gouvernement brésilien a promulgué en 2006 une loi qu'il a dénommée de manière symbolique « la Loi Maria da Penha sur la violence domestique et familiale ». » <http://www.unwomen.org/fr/news/stories/2011/8/maria-da-penha-law-a-name-that-changed-society>

⁴ <http://g1.globo.com/rr/rraima/noticia/2013/08/em-rr-tramitam-6-mil-processos-de-violencia-domestica-no-mp.html>

⁵ « Tornar ameno, apazível: "amenizar" » in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, <https://www.priberam.pt/DLPO/amenizar> [consultado em 28-01-2017]

traduction de la phrase : « Para amenizar esse problema, o governo federal lançou o programa "Mulher, Viver Sem Violência" em março de 2013. »¹ (en traduction : « afin de diminuer ce problème, le gouvernement fédéral lança le programme « Femme, vivre sans violence » en mars 2013. ») Le choix du verbe est parlant, alors que la réalité exigerait des mesures visant l'éradication et non seulement la diminution de ce problème. Un autre exemple, tiré du discours des médias au public rapportant les paroles d'une défenseuse officielle (représentante de l'autorité) des droits des femmes victimes, interpelle le lecteur par la présence du verbe *permitir* (permettre) qui pose la femme victime dans une relation de supériorité actantielle par rapport à l'agresseur, inversant, ainsi, les rôles dialogiques et, donc, les responsabilités : « Ainda segundo a promotora, o maior entrave consiste no fato da vítima permitir que o agressor volte a incomodá-la e não comunicar o acontecido às autoridades competentes. "É necessária a cooperação da mulher vitimizada, pois ao permitir que o agressor se reaproxime sem levar essa informação às autoridades competentes, a mulher se expõe a situação de vulnerabilidade, o que dificulta a atuação da rede de proteção". »² (en traduction : « Selon le défenseur des droits des victimes, le plus grand obstacle est le fait que la victime permet que l'agresseur retourne la déranger et ne communique pas ce qui lui est arrivé aux autorités compétentes. « Il faut la coopération de la femme victime, puisque en permettant que l'agresseur se rapproche sans apporter ces informations aux autorités compétentes, la femme s'expose à une situation de vulnérabilité, ce qui rend difficile le fonctionnement du réseau de protection. » ».) Cette confusion discursive, initiée par le défenseur des droits des victimes et rapportée au grand public par la presse, produit, comme effet perlocutoire, un renforcement des croyances qui responsabilisent exclusivement la femme en cas d'agression, le maintien du manque de confiance dans les autorités et en la justice en général de la part des femmes victimes et victimes potentielles, un climat d'irresponsabilité concernant le réseau de protection dont la réussite dépendrait des victimes. Ce cercle vicieux rendu apparent par le discours est maintenu en posant la victime comme principale responsable de ses malheurs.

L'euphémisme « incomodar » (en traduction : « déranger ») participe de la déresponsabilisation discursive des autorités non-sanctionnée par le discours médiatique, à l'intérieur d'une culture machiste et patriarcale influant sur la justice brésilienne. L'effet de ce mouvement est souligné par P. Braud : « Progressivement disparaît la capacité même de jugement moral puisque aucune norme, aucun critère de classement, aucun savoir n'a plus de sens. Ces cruautés n'ont pas seulement pour effet de détruire les repères symboliques de l'être humain, provoquant finalement son indifférence à vivre ou à mourir (Kertész); elles ont aussi pour fonction de « démontrer » l'infériorité identitaire des victimes. »³ Nous sommes dans le cas concret où le Principe Responsabilité se trouve dilué dans le « nous » tout en déresponsabilisant l'individu: la femme-victime est partie du groupe social, du processus de justice et de déclenchement de l'action judiciaire, elle est, de surcroît, directement impliquée dans le crime, alors la responsabilité se trouve implicitement et tout naturellement partagée. Les véritable responsables – les autorités en général, en tant que symbole, ou le policier qui refuse d'enregistrer le dépôt de plainte, le juge qui refuse de traiter le dossier, le défenseur officiel qui édulcore son discours – sont moins coupables, dans une

¹http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151209_obstaculos_violencia_mulher_rm

²<http://g1.globo.com/rr/oraima/noticia/2013/08/em-rr-tramitam-6-mil-processos-de-violencia-domestica-no-mp.html>

³ Braud, P., *Violences politiques*, Seuil, 2004, p.189.

relativisation de l'illégalité, de la légalité aussi, dans une dilution sans fin des devoirs et des principes.

3) Le négatif

Les structures verbales en « non- » sont l'exemple le plus visible de l'affirmation des aspects négatifs de la « morosité » de la justice brésilienne : « as medidas protetivas não estão sendo cumpridas pela Justiça »¹ (en traduction : « les mesures de protection ne sont mises en œuvre par la Justice »), « A medida protetiva não funciona na prática. Na maioria das vezes os agressores não são punidos. »² (en traduction : « la mesure de protection ne fonctionne en pratique. Dans la majorité des cas les agresseurs ne sont pas punis. »). Des structures paradoxales, comme par exemple, « A mulher fica em estado de vulnerabilidade quando está sobre a proteção do estado. »³ (en traduction : « la femme est dans un état de vulnérabilité lorsqu'elle est sous la protection de l'Etat ») se retrouvent dans le discours d'une coordinatrice d'une ONG pour la défense des femmes qui dénonce cet état de faits. Les noms à connotation négative (« vulnerabilidade », « machismo ») viennent compléter le tableau sémantique qui décrit ce phénomène, à côté de l'emploi des euphémismes : « Machismo no Judiciário pode limitar impacto de lei do feminicídio »⁴ - ici, le verbe *poder* (pouvoir) exprime une réalité quotidienne. Le lien direct entre la caractéristique socio-culturelle et le juridique est établi dans le titre même de l'article de la BBC, qui continue son analyse : « Os agentes públicos – da polícia e até do judiciário – são membros de uma sociedade machista. E reproduzem esses estereótipos às vezes no atendimento dessas mulheres. Falta uma capacitação desses agentes. »⁵ (en traduction : « les agents publics – de la police jusqu'au judiciaire- sont membres d'une société machiste.

Et ils reproduisent ces stéréotypes lorsqu'ils s'occupent de ces femmes. Il manque une formation à ces agents. ») L'enquête policière et judiciaire relève d'une violence psychologique contre la femme victime, comme le montre le discours d'une défenseuse des droits des femmes aux médias : « Muitas vezes, eles fazem perguntas absurdas de busca de detalhes que é impossível elas recordarem. É um tipo de violência que há um mecanismo psicológico de querer esquecer, querer apagar. E eles tratam essa mulher como se ela não fosse digna de crédito. Ela acaba tendo a responsabilidade de provar que não está ali mentindo. »⁶ (en traduction : « Souvent, ils posent des questions absurdes pour chercher des détails desquels il est impossible qu'elles se souviennent. C'est une sorte de violence qui est régie par un mécanisme psychologique de vouloir oublier, vouloir arrêter. Et ils traitent cette femme comme si elle n'était pas crédible. Elle finit par avoir la charge de prouver qu'elle n'a pas menti. ») Les aspects émotionnel, social, juridique s'y trouvent mélangés, tout étant affecté par ce phénomène de la morosité de la justice. Ceci est bien visible dans le discours d'une victime aux médias : « A sensação é muito dolorosa. O sentimento muitas vezes é de revolta. O estado e o judiciário são tão falhos que não dão atenção a esses casos. Os agressores

¹<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/04/teresina-acumula-5-mil-processos-de-violencia-contra-mulheres-diz-juiz.html>

² *Ibid.*

³ *Op.cit.* note 19.

⁴http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/03/150307_analise_lei_feminicidio_ms

⁵http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151209_obstaculos_violencia_mulher_rm

⁶ *Ibid.*

ficam impunes e isso dá abertura para que outras agressões sejam praticadas. »¹ (en traduction : « La sensation est très douloureuse. Maintes fois le sentiment est celui de la révolte. L'état et le judiciaire sont tellement incapables qu'ils ne prêtent pas attention à ces affaires. Les agresseurs restent impunis et ceci ouvre la voie à d'autres agressions. ») Dans le discours révélateur de cette femme victime on distingue clairement le *pathos* et la sphère affective avec l'adjectif « dolorosa », l'*ithos* ou la sphère éthique avec le nom « revolta », le *noumikos* et la sphère juridique à travers l'adjectif « impunes », le nom « o judiciario », l'adjectif « falhos », et la *polis* ou la sphère politique (cf. Arendt, la vie dans la cité), avec le nom « o estado ». Pour la victime, sa place dans la société (en tant qu'individu, en tant que membre du groupe social) sous tous ses aspects est remise en question. La société entière est affectée à tous les niveaux, d'où l'importance de l'« humanisation » du discours des médias, car, à travers la souffrance individuelle, se révèle le malaise de la société entière, dans sa globalité complexe et sensible, ce que de simples statistiques ne sauraient jamais faire.

La responsabilité de l'individu apparaît idéalement comme constitutive de la responsabilité collective, alors que la responsabilité du groupe se refléterait dans chaque individu. Se pose ici la question des rapports entre l'individu, le discours et la société. Dans son ouvrage *La société des individus*, N. Elias parlait en 1939 de l'*homo clausus*, de l'individu isolé qui est l'individu du *je* sans *nous*, ainsi que des « transformations de l'équilibre nous-je » qui allait mener vers « une nouvelle éthique universelle », « un nouveau sens de la responsabilité à échelle mondiale en ce qui concerne le sort des individus dans la misère »². En 1979 Hans Jonas s'inquiétait du paradoxe du discours sur la solidarité qui engendre une déresponsabilisation : « Tout se passe comme si la multiplication des occurrences de victimisation suscitait une exaltation proportionnelle de ce qu'il faut bien appeler une résurgence sociale de l'accusation. Le paradoxe est énorme : dans une société qui ne parle que de solidarité, dans le souci de renforcer électivement une philosophie du risque, la recherche vindicative du responsable équivaut à une déculpabilisation des auteurs identifiés des dommages. »³ La recherche du coupable approfondit la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave, renforce la violence, et rend la responsabilité plus diffuse, déplaçant l'accent sur la société dans son ensemble (culture machiste, morosité de la justice, etc.) dans un mouvement d'abstractisation de la responsabilité. Les médias se révèlent être des constructeurs de sens et des vecteurs d'opinion, dont la fonction se trouve faussée par les nécessités de la société de consommation. Comme le remarquait Umberto Eco : « ... la logique de l'industrie de l'information consiste à vendre de l'information, si possible dramatique. »⁴, alors que le but du message qui devrait transmettre l'information est détourné vers la consommation : « ...message de consommation du message, de découpage et spectacularisation, de méconnaissance du monde et de mise en valeur de l'information comme marchandise... »⁵. La marchandisation de l'information transforme les relations entre les différents participants à l'acte de communication : l'accent n'est plus mis sur le destinataire (comme cela était le cas dans l'ancien paradigme de la presse envisagée

¹<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/04/teresina-acumula-5-mil-processos-de-violencia-contra-mulheres-diz-juiz.html>

² Elias, N., *La société des individus*, Fayard, 1987, p.222.

³ Jonas, H., *Le Principe Responsabilité*, Flammarion, 1991, p. 59.

⁴ Eco, U., « Penser la guerre » in *Cinq questions de morale*, Editions Grasset & Fasquelle, 2000 pour la traduction française, p. 22.

⁵ Baudrillard, J., *op.cit.*, p. 188.

comme moyen d'information du public) mais sur le destinataire, sur le producteur du message qui devient vendeur d'information, donc potentiel récepteur du profit. Sans aller si loin que d'affirmer la visée altruiste de la presse d'antan, on remarque néanmoins une confusion entre la fonction référentielle (centrée sur le message) et la fonction conative (orientée vers le destinataire), confusion renforcée par la présence croissante du sensationnalisme qui met en avant la fonction émotive du langage (propre à l'émetteur du message). P. Charaudeau met en garde contre le formatage des esprits et pose la question du positionnement éthique de la presse dans les sociétés démocratiques : « ... un discours journalistique qui ne peut prétendre ni à un récit historique ni à des explications scientifiques, et qui, de surcroît, par sa tendance à la surdramatisation et à l'essentialisation événementielle, produit un effet de *formatage* des esprits qui consiste à faire croire que ce qui s'innove devient phénomène [...] Alors, quelle éthique est possible dans une démocratie qui a besoin d'une opinion citoyenne raisonnablement informée ? »¹ L'humanisation du traitement des informations par les médias devient, ainsi, essentielle, de la même manière que la proscription du sensationnalisme en tant que manière de s'adresser au public : « La vérité des média de masse est donc celle-ci : ils ont pour fonction de neutraliser le caractère vécu, unique, événementiel du monde, pour substituer un univers multiple de media homogènes les uns aux autres en tant que tels, se signifiant l'un l'autre et renvoyant les uns aux autres. A la limite, ils deviennent le contenu réciproque les uns des autres - et c'est là le « message » totalitaire d'une société de consommation. »²

L'observation de J. Baudrillard est plus que jamais d'actualité : « Derrière la « consommation d'images » se profile l'impérialisme d'un système de lecture : de plus en plus ne tendra à exister que ce qui peut être lu (ce qui doit être lu : le « légendaire »). Et il ne sera plus question alors de vérité du monde, ou de son histoire, mais seulement de la cohérence interne du système de lecture. [...] C'est ainsi qu'à un monde confus, conflictuel, contradictoire, chaque medium impose sa propre logique plus abstraite, plus cohérente, s'impose, lui, medium, comme message, selon l'expression de McLuhan. Et c'est la substance du monde morcelée, filtrée, réinterprétée selon ce code à la fois technique et « légendaire » que nous « consommons ». Toute la matière du monde, toute la culture traitée industriellement en produits finis, en matériel de signes, d'où toute valeur événementielle, culturelle ou politique s'est évanouie. »³

III. Conclusion

Les médias participent activement à la construction de nos perceptions de la réalité. Rosa Rodríguez Cárcela de l'Université de Séville remarque la relation étroite qui existe entre les médias et les innovations linguistiques dans le domaine de la violence domestique, qui retrace l'évolution de la réalité socio-juridique du « crime passionnel » vers une autre réalité juridico-linguistique qui est celle de la « violence de genre », la « gender violence » ou « violencia de genero »⁴. On observe le mouvement

¹ Charaudeau, P., « Une éthique du discours médiatique est-elle possible ? », *Communication* [En ligne], Vol. 27/2 | 2010, mis en ligne le 14 août 2012, consulté le 14 juillet 2017.

² *Ibid.*, p.189.

³ *Op. cit.*, p.190.

⁴ « Dentro de la temática relacionada con el crimen, el denominado no hace muchos años en los medios de comunicación como crimen pasional, es uno de los conceptos que ha experimentado una evidente evolución en su tratamiento periodístico, debido a que este tema se ha convertido en

de déspecialisation du syntagme juridique « crime passionnel », qui quitte son domaine d'appartenance exclusive¹ et entre dans le domaine de spécialité du discours médiatique, pour se respecialiser en tant que syntagme journalistique propre aux journaux de sensation. Afin de répondre au besoin de se détacher du sensationnalisme ainsi que de l'euphémisation impliqués par le syntagme « crime passionnel », l'anthropologue Marcela Lagarde y de Los Ríos de l'Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM) utilise en 1998 pour la première fois un nouveau terme, celui de « feminicidio »² pour décrire les assassinats de Ciudad Juárez. De l'espagnol du Mexique, le terme passa dans le portugais brésilien pour désigner des « crimes de ódio extremo e específico contra mulheres »³ (en traduction : « des crimes de haine extrême et spécifiques contre les femmes »). Le terme trouve ses origines premières en anglais, ayant été créé par la chercheuse féministe sud-africaine Diana Russell en 1992⁴, qui a repris et donné une force politique au terme « femicide » employé par l'auteure Carol Orlock dans les années 1970⁵ et qui mena, en 1976 à la création du Tribunal international des crimes contre les femmes ; il a dû attendre la fin des années 1990⁶ et plus particulièrement le début des années 2000 avant de devenir connu dans d'autres régions du monde. En 2003 Lagarde est élue député fédérale du Mexique et met en place la Commission Spéciale du Féminicide afin d'enquêter sur les assassinats des femmes à Ciudad Juárez, ce qui contribue à la propagation linguistique de ce terme.

La sociologue Marisa Sanematsu insiste sur l'aspect culturel de ce terme qui représente avant tout « uma morte característica dos países latinos, marcados por sociedades histórica e culturalmente machistas e patriarcais. »⁷ (en traduction : « une mort caractéristique aux pays latins, marqués par des sociétés machistes et patriarcales d'un point de vue historique et culturel. ») Loin de bénéficier de définitions juridiques

la actualidad en un problema social, jurídico y familiar de unas dimensiones que sobrepasan ampliamente la citada denominación, totalmente desfasada, anclada en el pasado y con unas connotaciones peyorativas que nada tienen que ver con un fenómeno que actualmente está considerado como violencia de género. La realidad es que este tipo de informaciones, donde una pareja mata a otra por celos, pasiones desatadas o por posesiones enfermizas, son delitos tipificados penalmente como asesinatos. El calificativo de pasional ha sido una tradición del periodismo de sucesos, al entender que tenía unas connotaciones muy concretas, que enmascaraba lo que era el maltrato y la violencia contra la mujer.» Rodríguez Cárceles, R., « Del crimen pasional a la violencia de género: evolución y su tratamiento periodístico », *Ámbitos*, Núm. 17, Sevilla, 2008, p.173.

¹ Cornu, G., *Linguistique juridique*, Montchrestien, Paris, 2005, p.13.

² <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38183545>

³ *Ibid.*

⁴ «I first heard this word 37 years ago in 1974 when a friend in London told me that she had heard that a woman in the United States was planning to write a book titled "Femicide". I immediately became very excited by this new word, seeing it as a substitute for the gender-neutral word "homicide." I first used the term femicide in public when I testified to the approximately 2,000 women from 40 countries who attended the first International Tribunal on Crimes Against Women, in Brussels, Belgium, in 1976.» http://www.dianarussell.com/origin_of_femicide.html

⁵ <http://www.feminicidio.net/documento/diana-russell-autora-del-t%C3%A9rmino>

⁶ «...well-known Mexican feminist scholar and Congresswoman Marcela Lagarde... chose to translate the term femicide into Spanish as feminicidio. [...] However in 2005, Lagarde decided to change her definition of feminicidio. Because virtually all the femicides perpetrated in Juárez were, and still are, treated with impunity by the Mexican government and police, she added this factor to her definition.» http://www.dianarussell.com/origin_of_femicide.html

⁷ <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38183545>

identiques, le féminicide, remplaçant le terme « homicide » considéré comme neutre (« gender-neutral ») par Diane Russell, est soumis à différentes interprétations qui varient en fonction de chaque contexte politique et social¹. La définition première donnée par la chercheuse sud-africaine est « a hate killing of females perpetrated by males » (en traduction : « un crime de haine contre les femmes dont l'auteur est un homme »), pour ensuite évoluer de manière encore plus précise vers « the killing of females by males because they are female » (en traduction : « l'assassinat des femmes par des hommes parce qu'elles sont femmes. ») La terminologie précise (« female » à la place de « women ») est justifiée par la chercheuse qui souhaite inclure dans sa définition non seulement les femmes mais aussi les filles et les bébés de sexe féminin². Cette nuance est perdue en français, ainsi que dans les autres langues romanes.

Ce travail pionnier de mise en mots d'une réalité touchant un nombre si grand de femmes dans le monde vient compléter le syntagme « sexual harassment » (« harcèlement sexuel ») employé pour la première fois par la juriste et professeure américaine Catharine MacKinnon en 1979³. En Amérique Latine seize pays possèdent aujourd'hui des lois contre le féminicide, le Brésil étant le dernier à adopter ce type de dispositif législatif en 2015⁴. Quant à l'utilisation du terme au Brésil, il apparaît que sa première occurrence date de 2008 (selon Google), un an après la création de la loi contre le féminicide au Mexique. Au mois de mars 2015 ce terme enregistra le plus grand nombre d'occurrences sur Internet, lorsque la présidente Dilma Rousseff promulgua la loi. L'existence d'un terme et d'une loi spécifiques aux assassinats contre les femmes met ce phénomène en lumière tout en requérant l'attention des autorités. L'impact en droit international se fit sentir rapidement et dans les statistiques des organisations internationales les homicides ont commencé à être séparées des féminicides.⁵ On observe, une fois de plus, que les médias jouent un rôle majeur

¹ Il est considéré soit comme une circonstance aggravante de l'homicide, soit comme un délit indépendant. En Argentine une loi votée en 2009 ne fut promulguée qu'en avril 2017 (La ley de protección integral para prevenir, sancionar, erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que se desarrollen sus relaciones interpersonales, <http://www.lanacion.com.ar/1799664-casi-no-se-aplica-la-ley-contra-los-femicidios>).

Mes remerciements à M. Baila Traore, étudiant en Master Professionnel à la Faculté de Droit et Science Politique de l'Université Lumière Lyon 2, pour ces informations précieuses.

² « When I testified about femicide at the International Tribunal, I defined it implicitly as a hate killing of females perpetrated by males. For example, I stated that: "From the burning of witches in the past, to the more recent widespread custom of female infanticide in many societies, to the killing of women for so-called honor, we realize that femicide has been going on a long time. [...] After making minor changes in my definition of femicide over the years, I finally defined it very simply as "the killing of females by males because they are female." I'll repeat this definition: "the killing of females by males because they are female." I use the term "female" instead of "women" to emphasize that my definition includes baby girls and older girls. However, the term femicide does not include the increasingly widespread practice of aborting female fetuses, particularly in India and China. The correct term for this sexist practice is female feticide. » http://www.dianarussell.com/origin_of_femicide.html

³ MacKinnon, C. A., *Sexual Harassment of Working Women: A Case of Sex Discrimination*, Yale University Press, 1979.

⁴ « 16 países latinos tipificam o feminicídio: Argentina, Brasil, Bolívia, Chile, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Equador, Guatemala, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Peru, República Dominicana e Venezuela. O Brasil foi o último a fazê-lo, em 9 de março de 2015. » <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38183545>

⁵ *Ibid.*

lorsqu'ils disent et montrent la réalité vécue au Brésil à l'égard de la violence contre les femmes, et qu'ils sont porteurs des évolutions jurilinguistiques. L'humanisation du discours médiatique à travers des témoignages des victimes, des responsables des autorités et de la société civile, sans tomber dans le piège du sensationnalisme, allant de pair avec une dés euphémisation des discours, ainsi qu'un rétablissement dans la clarté des fonctions linguistiques des émetteurs et des destinataires des messages seraient bénéfiques au système même, en reconnaissant ses défauts structurels et en ouvrant un dialogue social au sujet de son amélioration véritable¹.

Pour parler avec P. Charaudeau², la sphère médiatique devrait, ainsi, recouper la sphère citoyenne, afin de signifier à la sphère politique les changements nécessaires et trouver un équilibre dans la relation problématique identifiée par Tzvetan Todorov³ entre l'homme-éthique et l'homme-politique: « Ce n'est qu'en agissant sur les possibles dérivés de la machine médiatique et du discours journalistique que pourra s'établir un certain équilibre entre éthique de conviction et éthique de responsabilité. »

Bibliographie

- Arendt, H., *Du mensonge à la violence*, Calmann-Lévy, 1972.
 Baudrillard, J., *La société de consommation*, Editions Denoël, 1970.
 Braud, P., *Violences politiques*, Seuil, 2004.
 Charaudeau, P., « Une éthique du discours médiatique est-elle possible ? », Communication [En ligne], Vol. 27/2 | 2010, mis en ligne le 14 août 2012, consulté le 14 juillet 2017. URL : <http://communication.revues.org/3066> ; DOI : 10.4000/communication.3066
 Cornu, G., *Linguistique juridique*, Montchrestien, Paris, 2005.
 Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, 1992.
 Eco, U., « Penser la guerre » in *Cinq questions de morale*, Editions Grasset & Fasquelle, 2000.
 Elias, N., *La société des individus*, Fayard, 1987.
 Jonas, H., *Le Principe Responsabilité*, Flammarion, 1991.
 MacKinnon, C. A., *Sexual Harassment of Working Women: A Case of Sex Discrimination*, Yale University Press, 1979.
 Rodríguez Cárceles, R., « Del crimen pasional a la violencia de género: evolución y su tratamiento periodístico », *Ámbitos*, Núm. 17, Sevilla, 2008.
 Todorov, T., *Nous et les autres*, Editions du Seuil, 1989.
 Weber, M., *Économie et société*, Plon, Paris, 1971.

Ressources électroniques

- eur-lex.europa.eu
<https://www.priberam.pt/dlpo/moroso>
<http://stella.atilf.fr/>
<http://www.linguee.fr/>
<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/04/teresina-acumula-5-mil-processos-de-violencia-contra-mulheres-diz-juiz.html>
<http://meteacolher.com.br/>
<http://www.unwomen.org/fr/news/stories/2011/8/maria-da-penha-law-a-name-that-changed-society>
<http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2016/08/no-am-47-mil-casos-de-violencia-domestica-sao-registrados-em-2016.html>

¹ « Le silence, au contraire, efface publiquement et la violence et la victime; mais il inflige à ceux qui savent une forme supplémentaire, et secrète, de souffrance. » BRAUD, P., *Violences politiques*, Seuil, 2004, p.211.

² Charaudeau, P., *op. cit.*

³ Todorov, T., *Nous et les autres*, Editions du Seuil, 1989.

<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2013/08/em-rr-tramitam-6-mil-processos-de-violencia-domestica-no-mp.html>
<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2013/08/em-rr-tramitam-6-mil-processos-de-violencia-domestica-no-mp.html>
http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151209_obstaculos_violencia_mulher_rm
<http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2013/08/em-rr-tramitam-6-mil-processos-de-violencia-domestica-no-mp.html>
<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/04/teresina-acumula-5-mil-processos-de-violencia-contra-mulheres-diz-juiz.html>
http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/03/150307_analise_lei_feminicidio_ms
http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151209_obstaculos_violencia_mulher_rm
<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-38183545>
http://www.dianarussell.com/origin_of_femicide.html
<http://www.feminicidio.net/documento/diana-russell-autora-del-t%C3%A9rmino>
<http://www.lanacion.com.ar/1799664-casi-no-se-aplica-la-ley-contra-los-femicidios>

**L'ANALYSE DU MANUEL DU FLE CONÇU POUR LE TRONC
COMMUN DU CYCLE SECONDAIRE QUALIFIANT MAROCAIN :
L'ABSENCE D'UN DISPOSITIF RECOMMANDE POUR
L'ENSEIGNEMENT DE LA COMPREHENSION ORALE**

Mohammed AGUIDI*
Brahim BEL-MKADDEM**

***Abstract :** In fact, for all profiles/sections, the teaching of French language in the common core of the Moroccan secondary schooling is realised having as base the textbook, which integrates in its content integral works conceived as didactic modules. The textbook is composed by four modules, each of them having a maximum of two didactic sequences. Each sequence has didactic purposes that have to be reached by the student/pupil, based on the skill training activities. But, the question arises – is there a reserved place for the competence of oral comprehension? In order to answer this question, it would be logical to return to the summary of the textbook, for finding the clues that may determine the key to the initial question.*

***Keywords:** Oral comprehension, Dispositive, Common core, Textbook.*

Comme toute notion didactique, la compréhension orale a connu une large réflexion théorique déduisant plusieurs définitions qui diffèrent d'un auteur à l'autre et d'un dictionnaire à l'autre. Selon la définition citée dans le dictionnaire de didactique, la compréhension, au sens large, est l'aptitude de faire fonctionner les processus cognitifs lors de l'écoute d'un texte pour déchiffrer le discours et accéder au sens: « *la compréhension est l'aptitude résultant de la mise en œuvre de processus cognitifs, qui permet à l'apprenant d'accéder au sens d'un texte qu'il écoute* » (Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde : Jean Pierre CUQ, 2003,70)

Par ailleurs, Cuq et Gruca développent l'idée précédente en ajoutant autres systèmes sur lesquelles repose la compréhension orale :

La compréhension orale suppose la connaissance du système phonologique, la valeur fonctionnelle et sémantique des structures linguistiques véhiculées, mais aussi la connaissance des règles socioculturelles de la communauté dans laquelle s'effectue la communication sans oublier les facteurs extralinguistiques comme les gestes qui interviennent notamment à l'oral. De plus, toute situation de compréhension est spécifique étant donné le nombre de variables qui les constituent (*Cours de didactique du Français langue étrangère et seconde, Jean Pierre CUQ, Isabelle GRUCA, 2002, 157*)

A partir de ces propos, l'interrogation sur la prise en compte de ces spécificités linguistiques lors de la conception d'un dispositif pédagogique (manuel, programme scolaire, ...) destiné à l'enseignement d'une langue étrangère devient une initiative pédagogique incontournable en didactique des langues étrangères.

* Université Mohammed Premier, Oujda/ Maroc, etudiantdls@gmail.com

** Université Sidi Mohammed Ben Abdellah/ Faculté des lettres et des Sciences Humaines Dhar Mehraz Fès / Maroc / Laboratoire de recherches en Langue, Littérature, Communication et Didactique, brahim.belmkaddem@gmail.com

Le présent travail vise plus particulièrement l'analyse du manuel destiné aux professeurs du secondaire qualifiant marocain, celui-ci est le matériel didactique officiel recommandé par le ministère tuteur ; l'analyse passe par l'observation du sommaire qui trace bien sûr les activités linguistiques que doit mener chaque professeur avec ses élèves du niveau tronc commun, secondaire qualifiant. L'extrait suivant donne un aperçu général sur les composantes de telles activités linguistiques : *lire, produire* ; ce qui laisse des points d'interrogation à propos de la *compétence* de compréhension orale dans ce manuel :

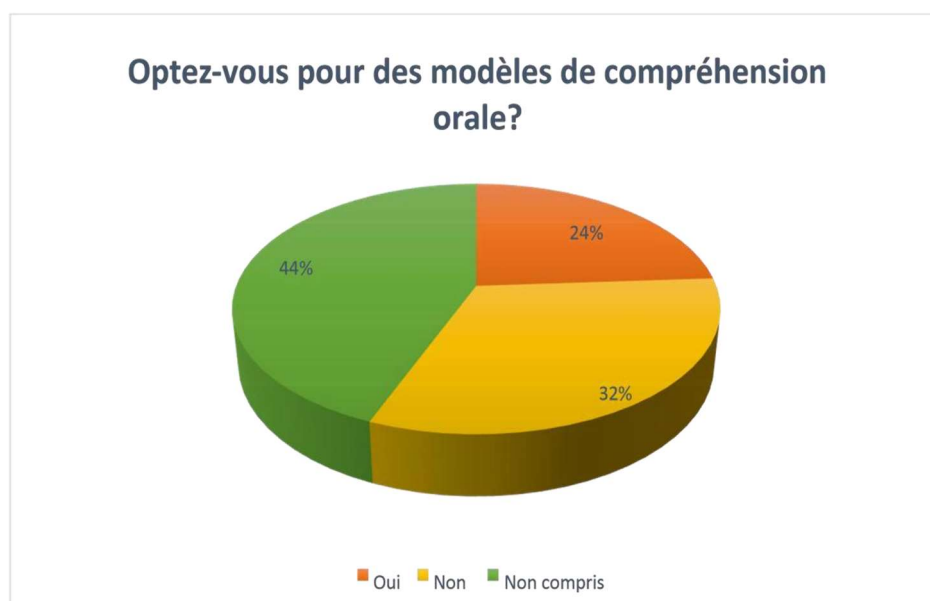
Sommaire				
MODULE I GENRES ET TYPES DE TEXTES				
Séquences	Objectifs	Lire	Produire	Outils
1- Les genres 10 - 13	Reconnaître les genres	Entrée en matière 10		
2- Les types de textes 14 - 25	Identifier les caractéristiques des principaux types de textes	Les types de textes 14	- Raconter une action - Décrire des personnages - Expliquer un phénomène 17	
	Reconnaître une séquence narrative	Le texte narratif - Maupassant, Extrait de Pierrot, Contes de la bécasse. 18	- Imaginez la suite d'un récit - Rédigez une séquence narrative 19	- Les temps du récit
	Identifier les caractéristiques du texte descriptif	Le texte descriptif - V. Hugo, Extrait de Notre Dame de Paris. 20	- Décrire en adoptant un point de vue - Décrire une catastrophe naturelle 21	- Le champ lexical - La métaphore - La caractérisation - Les points de vue - Les indicateurs spatio-temporels
	Identifier les caractéristiques du texte argumentatif	Le texte argumentatif - Enquête sur les vêtements de marque 22	- Exprimer son point de vue - Écrire un texte argumentatif 23	- Les liens logiques
	Identifier les caractéristiques du texte injonctif	Le texte injonctif - J. Romains, Extrait de Knock. 24	- Donner des conseils - Rédiger un texte injonctif 25	
3- L'image, l'affiche, la BD 26 - 31	Lire l'image	Analyser une affiche 26	Rédigez un récit à partir d'une image 27	
	Identifier le thème, le destinataire, le destinataire dans une affiche	Identifier le thème, le destinataire, le destinataire d'une affiche 28	Concevoir une affiche 29	- Le schéma de la communication
	Lire la bande dessinée	Lire une BD HERGE, Le secret de la licorne (Extrait) 30	Rédigez une suite à un récit en BD 31	
4- La poésie 32 - 40	- Identifier les caractéristiques de certaines formes poétiques - Utiliser le vocabulaire de base pour appréhender la poésie	Lire la poésie V. Hugo, Demain, dès l'aube... E. Verhaeren, Les villes. 32 33		
	Identifier les caractéristiques formelles d'un sonnet	Le sonnet - Rimbaud, Ma bohème. - S. Mallarmé, Printanier. 34 35		
	Reconnaître les caractéristiques d'une ode	L'ode - P. de Ronsard, Mignonne. 36		- Les registres
	Reconnaître les caractéristiques de la chanson	- A. de Musset, La chanson de Fortunio. 37		
	Reconnaître les caractéristiques de la poésie libre	La poésie libre - T. Nasreen, La femme qui casse les briques. - D. Diop, Afrique. 38	Écrire un poème libre à partir d'un modèle 40	- Les figures de style

L'observation du sommaire montre clairement que tous les modules, dans leurs canevas, ne contiennent pas des activités didactiques relatives à la compétence de compréhension orale. Les objectifs tracés dans le manuel concernent étroitement la lecture, la production orale, la production écrite. Ce constat est comme une synthèse

d'un ensemble d'activités recommandées dans le manuel afin de concrétiser tels objectifs :

Il faut dire que, par rapport au manuel, la compréhension orale est totalement négligée par les ingénieurs et/ ou les concepteurs de ce manuel. Cette déclaration ne confirme pas que les activités didactiques de la compréhension ne soient pas programmées ou recommandées au tronc commun du secondaire qualifiant. Pour s'assurer de ce dysfonctionnement pédagogique, il serait très pratique d'interroger les professeurs pour s'arrêter sur les points susceptibles d'explicitier ce fait didactique en classe du français langue étrangère au niveau déjà cité. Ce choix épistémologique se résume dans les principales questions enquêtrices destinées aux professeurs du cycle en question :

Lors de l'enseignement de la compréhension orale au tronc commun, optez-vous pour des modèles de la compréhension orale ?

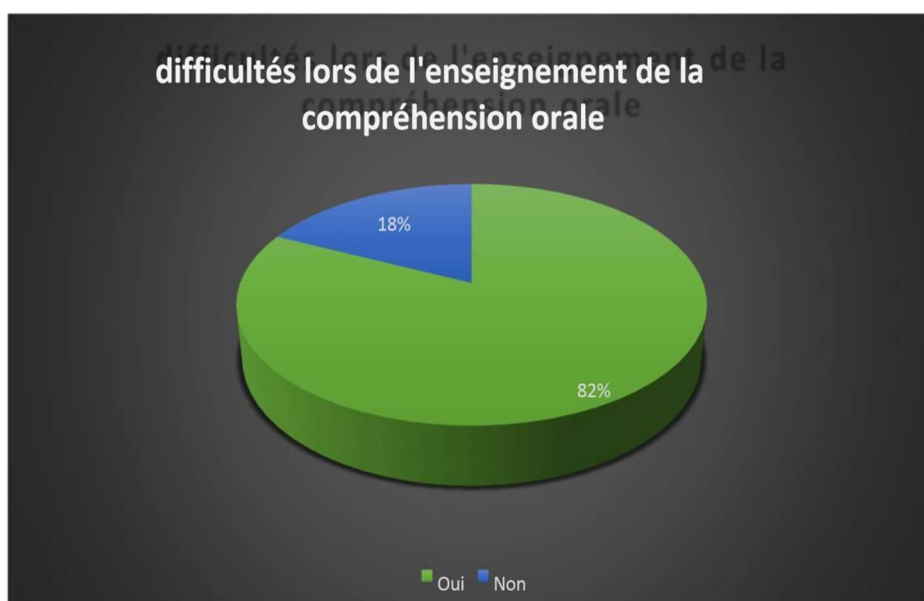


L'analyse de cette question montre l'ignorance didactique de la compréhension orale chez les professeurs du FLE, car 44% des professeurs interrogés ne comprennent pas la notion de « modèle » de compréhension orale. En outre, 24% de professeurs optent pour des démarches spécifiques généralement à la compétence orale (réception, production, interaction) : réception et production de l'oral, modèle constructiviste, documents sonores, pragmatique interactive.

Il ne serait pas faux de dire qu'il n'existe pas une différence entre ceux qui ne comprennent pas la notion de modèle en compréhension orale et d'autres qui disent que « documents sonores » « Onomasiologie » sont des modèles de compréhension orale. Les deux ne connaissent pas « *Modèle de la compréhension orale* ». Par ailleurs, 32% de professeurs n'utilisent pas un modèle de compréhension orale, ce qui rend difficile de donner un jugement à cette catégorie; peut-être, ils ont une connaissance suffisante des modèles de la compréhension orale, mais ils ne les utilisent pas s'ils voient que leur

usage n'est pas faisable dans la classe du FLE au tronc commun du secondaire qualifiant. Au même temps; peut-être, ils ne comprennent pas la notion de modèle et ils répondent par non. Les modèles de compréhension orale sont conçus comme des modèles théoriques décrivant la manière avec laquelle le sujet structure sa compréhension du texte ou de l'énoncé entendus. Parmi ces modèles, se profilent le modèle en langue étrangère, celui du Nagle et Sanders (**Comprehension Theory and Second Language Pedagogy, 1986**).

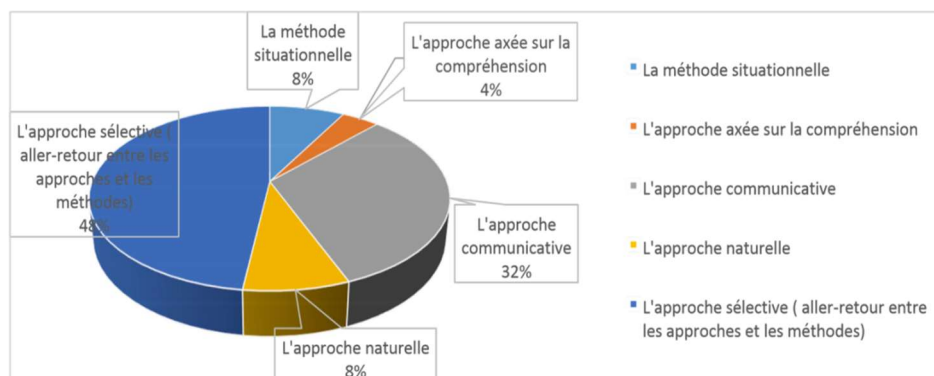
Selon vous, trouvez-vous des difficultés lors de l'enseignement de la compréhension orale ?



Cette question touche plus particulièrement les contraintes que peut confronter le professeur lors de l'enseignement de la compréhension orale au tronc commun. L'analyse des réponses montre bien que les professeurs se trouvent effectivement face à des contraintes de transposition de la compétence de compréhension orale aux apprenants. Cette problématique provient selon eux du niveau des apprenants et du programme scolaire.

Cette affirmation vient comme aperçu évaluatif du pourcentage trouvé 82%. 18% de professeurs ont dit qu'ils ne trouvent pas des difficultés lors de l'enseignement d'une telle compétence, mais ce postulat n'empêche pas de dire qu'ils n'ont pas des difficultés didactiques en *FLE*. Cette contradiction dans les réponses peut expliquer le degré de l'agir professoral dans l'enseignement de cette compétence.

Lorsque vous enseignez la compréhension orale, quelle méthode(s) ou approche(s) vous adoptez ?



D'après les résultats, il y a une domination de l'approche sélective chez les professeurs avec un pourcentage de 48%, puis l'approche communicative 32%. La méthode situationnelle et l'approche naturelle partagent le même pourcentage 8%, tandis que l'approche axée sur la compréhension marque la moitié de pourcentage de ces deux dernières méthodes. En ce qui concerne les deux méthodes, audio-orale et la méthode Structuro-globale-audio-visuelle les professeurs ne les utilisent pas en classe, mais ce dernier constat n'empêche pas de dire qu'ils font recours à quelques modalités de la méthode audio-orale et Structuro-globale-audio-visuelle si, bien sûr, ils optent pour l'approche sélective, puisque cette dernière reste ouverte à toutes les approches.

Ces résultats confirment l'usage en vigueur des méthodes de didactique de compréhension orale, en particulier, et la didactique des langues, en général, notamment lorsqu'il s'agit de l'approche éclectique (sélective) ; le professeur s'adapte avec les besoins de la classe, ce qui le pousse de faire forcément un aller-retour entre les modalités des méthodes et des approches.

Cette recherche résulte des points didactiques répartis en deux niveaux :

Pédagogie: la présente étude dévoile le dysfonctionnement qui réside dans la pédagogie de compréhension orale et par conséquent la compétence orale en général : l'absence d'un dispositif recommandé pour l'enseignement-apprentissage de compréhension orale.

Réforme didactique: tel dysfonctionnement nécessite sans doute une mise à jour du programme scolaire en donnant une importance aux quatre habiletés sans distinction.

Par ailleurs, les concepteurs du programme scolaire sont appelés à opter pour des choix didactiques innovants permettant de développer l'apprentissage de la compréhension orale chez les élèves en classe du français. Tels choix doivent être prévus à partir du cycle primaire : la désignation d'un professeur du français langue étrangère pour l'enseignement du français est un élément crucial auquel doit penser le ministère tuteur ; la conception d'une pédagogie de l'oral au cycle primaire serait sans doute efficace pour l'enseignement du français ; l'enseignement des stratégies d'apprentissage « y compris celles de compréhension orale » contribuerait au développement de l'auto-apprentissage des élèves.

L'enseignement-apprentissage de la compréhension orale *FLE* au tronc commun du secondaire qualifiant mérite encore des études scientifiques pour bien cerner les spécificités de telle compétence ; des études d'ordre expérimental de cette compétence à ce cycle vont, bien sûr, aider les chargés pédagogiques à mettre en

question leur statut par rapport aux autres compétences ,voire concevoir un dispositif d'enseignement qui pourrait contribuer au développement d'acquisition de la compréhension orale *FLE* chez les apprenants.

Bibliographie

BESSE, H ., *Méthodes et pratiques des manuels de langue*, Crédif-didier, Paris, 1985.

CORNAIRE, C.,et GERMAIN .C, *La compréhension orale*, CLE International, Paris, 1998.

CUQ, J.P.,. Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde, Clé international, Paris, 2003.

CUQ, J-P.,et GRUCA ,I, *Cours de didactique du Français langue étrangère et seconde*, PUG, Grenoble, 2002

M.E.N., *Les oeuvres intégrales : Français Tronc Commun*, Ed : Al Madariss, Casablanca, 2005

MULTILINGUISME ET TRADUCTION DANS LES INSTITUTIONS EUROPEENNES: L'APPORT DU FRANÇAIS

Sanda-Marina BĂDULESCU *

Abstract: *The present article is intended to show the contribution of French Language in the field of translation, in the European Institutions as European Parliament and European Commission, based on the principle of institutional multilingualism. It is also considered the state of the Languages Market before and after the Brexit, as an open problem to solve.*

Keywords: *institutional multilingualism, institutional translation, European Institutions, French Language contribution, Brexit.*

Introduction

Le multilinguisme institutionnel de l'Union européenne s'adresse à des citoyens et administrations essentiellement monolingues par leur naissance et fonctionnement au sein des vingt-huit états membres qui la composent aujourd'hui. Le multilinguisme et l'égalité assurée des langues officielles créent un lien profond et direct avec les citoyens européens autant qu'ils permettent le fonctionnement d'un réseau administratif et politique essentiel pour l'effectivité du droit européen. En effet, les vingt-quatre langues officielle¹ ont vraiment le même statut, les citoyens des vingt-huit États membres pouvant utiliser n'importe laquelle de ces langues pour communiquer avec les institutions européennes. Les langues officielles et de travail de l'Union européenne remplissent le rôle d'interface entre l'ordre juridique et politique européen en permanente construction, et les ordres juridiques, politiques et culturels nationaux qui interagissent entre eux dans une dynamique valorisante. Le multilinguisme de l'Union européenne est à la base du travail de médiation, cette fonction très ancienne de résolution des conflits par des tiers extérieurs, que Claude Mayer et Christian Boness signalaient déjà en 2004, dans leur ouvrage intitulé « *Interkulturelle Mediation und Konfliktbearbeitung* » (Mayer et Boness, 2005: 13).

Tout passe par le filtre d'un intense travail linguistique qui ne fait pas simplement la synthèse des cultures participantes mais qui les met en rapport et permet à chacune d'elles d'explicitier ses présupposés et de conclure un accord négocié sur des significations partagées et assumées. L'auteur de cet ouvrage se propose de décrire l'apport du français, à travers la traduction au sein des institutions européennes, dans un milieu d'un bilinguisme généralisé où l'anglais serait, même à l'époque située sous le signe du Brexit, « *lingua franca* ». L'équivalence des langues, visée ultime de la traduction, nous servira de parler de l'uniformité du droit européen, des effets complexes de fidélité et de rupture, de familiarité et d'étrangeté qui résultent des interactions entre les langues nationales (dans notre cas le français et le roumain) et avec le droit de l'Union européenne (tout en nous appuyant surtout sur les textes des Directives avec lesquels l'auteur a travaillé plus d'une quinzaine d'années, à Bruxelles et ailleurs).

* Université de Pitești, sbadules@gmail.com

¹ Avant le Brexit

Marché des langues

Dans le contexte de l'internationalisation et de l'instantanéisation de la communication, l'Europe moderne est un bel exemple de la vivacité de ce que certains ont appelé « *le marché des langues* ». Cette réalité remonte aux années '80 qui ont imposé des besoins toujours croissants en terminologie vive engendrés par le flux informationnel spécialisé. Mentionnons à titre d'exemple le marché actuel de la traduction, grande consommatrice de terminologies vives. Ce marché mondial de la traduction représente aujourd'hui 150 millions de pages par an (en 2015, la DG Traduction a traduit 1,9 million de pages), avec un contingent de 175 000 traducteurs. En ce qui concerne l'espace européen commun de la traduction, à l'époque où le marché européen de la traduction, pour sa part, s'étendait sur 12 pays utilisant 9 langues officielles (français, allemand, anglais, danois, espagnol, grec, italien, néerlandais, portugais) cela représentait 72 couples de langues à traduire répartis sur 1,5 millions de pages par an pour un effectif de plus de 2 000 traducteurs. Lorsque le nombre de pays a augmenté à 15, aux langues parlées se sont ajoutés le suédois (langue maternelle 2% et langue seconde 1%) et le finlandais (langue maternelle 1%). L'irlandais et le catalan avaient aussi été proposés comme langues supplémentaires ou demi-officielles, dans la Constitution de l'Europe, restée au niveau de projet, pour conclure les traités. Depuis la cinquième vague d'adhésion, à partir du 1^{er} mai 2004, le marché européen des langues s'étendait sur 25 pays utilisant 20 langues officielles (estonien, hongrois, letton, lituanien, maltais, polonais, slovaque, slovène, tchèque à part les langues déjà mentionnées), ce qui représentait 462 couples de langues à traduire. À partir du 1^{er} janvier 2007, lorsque le roumain et le bulgare s'y sont ajoutés, on avait 27 pays utilisant 22 langues officielles, tandis qu'après l'accès de la Croatie en 2014, on utilisait 23 langues officielles. La liste des langues officielles de l'Union est établie par un règlement, qui est modifié à chaque nouvelle adhésion. Toutes les langues officielles de l'Union jouissent d'un statut égal.

Multilinguisme – Actes législatifs

La législation adoptée par le Parlement européen concerne plus de 500 millions de citoyens de 28 pays et 24 langues officielles. Cette législation se doit d'être identique et sans ambiguïté dans toutes les langues. C'est aux juristes-linguistes du Parlement que revient la tâche de vérifier la qualité linguistique et juridique des textes de lois. Les juristes-linguistes du Parlement assurent, tout au long de la procédure législative, le plus haut degré de qualité possible des actes législatifs dans toutes les langues de l'Union. Afin que la volonté politique du Parlement soit exprimée par des textes législatifs de qualité, les juristes-linguistes interviennent à tous les stades de la procédure législative. Les travaux sont confiés à une équipe de 75 juristes-linguistes qui sont notamment chargés de plusieurs tâches: fournir aux députés et aux secrétariats de commissions des conseils en matière de rédaction et de procédure, et ce de la rédaction initiale des textes jusqu'à leur adoption en plénière; élaborer et publier des actes législatifs qui seront adoptés en commission et par la plénière, en garantissant un niveau de qualité optimal de toutes les versions linguistiques des amendements figurant dans les rapports ainsi que le bon déroulement de la procédure; assurer la préparation technique des amendements présentés en plénière et la publication de tous les textes adoptés le jour du vote en plénière; mettre la dernière main aux actes législatifs en coopération avec les juristes-linguistes du Conseil.

Traduction dans les institutions européennes

Les institutions européennes appliquent une politique d'égalité des chances et acceptent les candidatures sans aucune discrimination fondée sur le sexe, la race, la couleur, les origines ethniques ou sociales, les caractéristiques génétiques, la langue, la religion ou les convictions, les opinions politiques ou toute autre opinion, l'appartenance à une minorité nationale, la fortune, la naissance, un handicap, l'âge, l'orientation sexuelle, l'état civil ou la situation familiale.

En 1994, on a établi à Luxembourg, en tant qu'Agence indépendante de l'Union européenne, le Centre de traduction des organes de l'Union européenne. Au départ, le Centre a été chargé de la traduction pour certains organes décentralisés, essentiellement les Agences décentralisées de l'Union européenne, mais rapidement, en 1995, le Conseil a modifié ses missions et lui a permis de donner un coup de main aux institutions disposant d'un service de traduction. En effet, son activité s'étend aussi à la prise en charge de la surcharge de travail en traduction des organes centraux. Suite aux différentes modifications de son rôle et de ses responsabilités, le Centre a essentiellement deux rôles: les activités de traduction et connexes et un rôle interinstitutionnel important dans la rationalisation du travail entre les institutions européennes.

La traduction dans les institutions européennes suppose un travail laborieux, depuis la conception et la rédaction du texte à sa négociation finale et sa publication. La traduction dans ce cadre représente un flux combinant plusieurs étapes successives associant la phase de rédaction monolingue (en anglais ou en français), de révision juridique et linguistique et de traduction vers d'autres langues officielles (le roumain dans notre cas). Ce travail se répète trois fois, au niveau de chacune des trois institutions responsables de l'activité législative : au stade de la préparation d'une initiative au sein de la Commission européenne, à l'étape des amendements du texte par le Conseil et le Parlement européen, qui sont des co-législateurs pour la vaste majorité des documents, et enfin à la phase de la finalisation du texte après les négociations interinstitutionnelles. Le multilinguisme est mis en œuvre à la fin de chacune de ses phases, lorsque les textes sont disponibles dans les 24 langues officielles, et connaît des voies intermédiaires. En effet, si l'original est rédigé en français, par exemple, il suit l'adoption des propositions législatives par le Collège des commissaires dans les langues dites procédurales (anglais, français, allemand), et les versions en nombre variable suivant les besoins des parlementaires au niveau des commissions du Parlement. Le texte de départ est soumis à des révisions rétroactives si les autres versions contiennent des erreurs ou des ambiguïtés. Le travail multilingue vise à l'harmonie qui résulte de la confrontation des systèmes linguistiques et des conditions historico-culturelles différentes. Il rappelle l'image décrite par le poète Henri Michaux : « *Je est un autre* ».

Le travail législatif ayant à la base la traduction implique différents actants aux compétences bien précisées : le responsable de la conception politique, appelé aussi l'auteur, qui rédige le texte initial, le juriste linguiste qui examine l'original du double point de vue de la qualité juridique et linguistique, le traducteur qui assure la version de l'original dans une des langues officielles (le français, dans notre cas, si l'original est produit en anglais). Ils y interviennent aussi les experts nationaux qui se prononcent sur le fond et la formulation du texte, en amont de la rédaction proprement dite. Une mention spéciale doit être faite à propos des bases électroniques de traduction qui constituent la mémoire institutionnelle des textes dans toutes les versions linguistiques, Il s'agit de la base terminologique qui s'appelle Inter Active Terminology for Europe

(IATE) et qui renferme plus de huit millions de termes dans toutes les langues officielles de l'Union européenne, dont en français. Ces apports multiples se font dès le stade « *pré-législatif* », par exemple dans un comité d'experts sectoriels, et accompagnent toute la phase de conception. L'auteur a travaillé, pour plusieurs années, dans le comité d'experts sectoriels pour la reconnaissance des qualifications professionnelles, à Bruxelles. Le produit visé était la « *Directive sur la reconnaissance des qualifications professionnelles* » et la « *Directive sur les langues officielles pour les communications et les services* ». La coopération dans l'élaboration des directives en matière prend la forme d'échanges entre universitaires et les services nationaux et européens sur la plateforme *CIRCA*, pour la terminologie, et à travers le système « *Elise* » entre traducteurs et juristes linguistes.

Multilinguisme au Parlement européen

Au Parlement européen, chacune des langues officielles a la même importance. Tous les documents parlementaires sont publiés dans toutes les langues officielles de l'Union européenne et chaque député au Parlement européen jouit du droit de s'exprimer dans la langue officielle de son choix. Grâce à ce système, chaque citoyen peut en outre suivre le travail du Parlement européen et y accéder.

L'Union européenne a toujours considéré sa grande diversité culturelle et linguistique comme un atout. Ancré dans les traités européens, le multilinguisme est le reflet de cette diversité. Il rend aussi les institutions européennes plus accessibles et plus transparentes pour tous les citoyens, ce qui est essentiel au bon fonctionnement du système démocratique de l'Union européenne. Par ailleurs, tout citoyen de l'Union doit pouvoir lire les textes législatifs qui le concernent dans la langue de son pays. En tant que co-législateur, le Parlement européen doit également garantir que tous les textes de loi qu'il adopte sont d'une qualité linguistique irréprochable, et ce, dans chacune des langues officielles. La législation de l'Union consacre le droit des citoyens européens à suivre les travaux parlementaires, à poser des questions et à recevoir des réponses dans leur langue.

Le Parlement européen se distingue des autres institutions de l'Union par l'obligation qui lui incombe d'assurer le multilinguisme le plus large possible. Tout citoyen européen a le droit de se présenter aux élections du Parlement européen. On ne saurait exiger des députés qu'ils maîtrisent à la perfection une des langues les plus couramment utilisées, par exemple le français ou l'anglais. Le droit de chaque député de lire et de rédiger des documents parlementaires, de suivre les débats et de s'exprimer dans sa propre langue est expressément reconnu dans le règlement intérieur du Parlement européen.

Le chemin parcouru a été bien long depuis la fin des années 50, lorsque quatre langues seulement étaient parlées dans les institutions de la Communauté européenne (allemand, français, italien, néerlandais, en 1958). Aujourd'hui, les 24 langues officielles résonnent dans l'hémicycle du Parlement européen, ce qui est en soi un véritable défi linguistique (anglais et danois, depuis 1973; grec, en 1981; espagnol et portugais, en 1986; finnois et suédois, en 1995; estonien, hongrois, letton, lituanien, maltais, polonais, slovaque, slovène et tchèque, en 2004; bulgare, irlandais et roumain, depuis 2007; croate, depuis 2013). La liste de ces langues officielles est établie par un règlement, qui est modifié à chaque nouvelle adhésion. Encore une fois, Toutes les langues officielles de l'Union jouissent d'un statut égal. Avec 24 langues officielles, 552 combinaisons sont possibles puisque chaque langue peut être traduite dans 23

autres langues. Pour relever ce défi, le Parlement européen s'est doté de services d'interprétation, de traduction et de contrôle des textes juridiques extrêmement performants. Des règles très strictes ont aussi été mises en place pour garantir le bon fonctionnement de ces services et le maintien des coûts à un niveau raisonnable.

La traduction au Parlement européen

Pour assurer la publication de ses documents écrits dans les différentes versions linguistiques et pouvoir correspondre avec les citoyens dans toutes les langues officielles, le Parlement européen dispose d'un service de traduction interne à même de répondre à ses exigences de qualité et de respect des délais courts imposés par les procédures parlementaires.

Les traducteurs du Parlement européen traduisent principalement les textes législatifs de l'Union qui sont examinés, votés, adoptés ou rejetés par les commissions et en plénière. Avec l'adoption du traité de Lisbonne, les textes adoptés par le Parlement après un accord avec le Conseil en première lecture deviennent textes de loi, ce qui, d'une certaine manière, fait de la traduction le dernier maillon du processus législatif et lui confère une nouvelle et lourde responsabilité.

La variété des textes confiés aux traducteurs est extrêmement riche: résolutions du Parlement européen sur des sujets d'actualité; textes relatifs à l'adoption du budget annuel de l'Union et à la procédure de décharge; questions parlementaires; documents d'autres organes politiques; décisions du Médiateur européen; documents d'information à destination des citoyens et des États membres; décisions des organes internes du Parlement européen.

Il y a plus de cinq ans, Ost parlait d'un « *dialogue coopératif* » (Ost, 2009a :7) entre traducteurs et juristes linguistes, dialogue qui connaît aujourd'hui une étape supérieure avec l'examen d'une proposition législative par le Parlement européen et le Conseil de l'Europe. Un travail d'amendements s'opère au niveau de chaque commission parlementaire compétente, en plusieurs langues y compris en français, et au niveau des groupes de travail du Conseil où interviennent les experts nationaux. Le rôle de ces experts choisis au niveau de chaque état membre est très important, car ils opèrent au fur et à mesure qu'on parachève les textes officiels. Ils font des observations d'ordre linguistique et terminologique qui doivent être prises en compte. La révision juridique intervient au niveau du Conseil de l'Europe, après l'accord politique mais avant l'adoption formelle du texte. Cette révision a pour double objectif d'améliorer la qualité de tout texte dans la langue de rédaction – dans notre cas le français, cette opération appelée « *mise au point* », en veillant à la cohérence terminologique, et de réconcilier les versions avec l'original, après ce qu'on appelle « *relecture* ». Après une deuxième lecture, des groupes de travail composés de juristes linguistes, de l'« *auteur* » de la commission parlementaire et des experts du domaine en question mettent au point un texte final qui concorde du point de vue linguistique et juridique. A cette étape qui précède l'adoption conjointe par le Parlement européen et le Conseil de l'Europe y sont aussi associés les « *conseillers qualité* » du Conseil de l'Europe et les coordinateurs linguistiques et thématiques du Parlement européen. C'est un travail collectif et pluridisciplinaire par excellence, où s'entremêlent la traduction au sens étroit du terme – français-roumain, par exemple, et la traduction au sens large – reformulation, relecture, révision suivant le contexte, amendement.

Au Parlement européen, le rapport de la commission parlementaire était adopté en séance plénière en 24 langues officielles, après révision par les juristes linguistes qui

examinaient les amendements apportés à la proposition initiale aussi bien que la version consolidée.

Traduire pour la Commission européenne

C'est plus qu'évident que le multilinguisme de l'Union européenne oblige, et la Commission européenne s'est très tôt dotée d'une Direction Générale Traduction : les 24 langues officielles ont en effet le même statut, les citoyens des 28 États membres pouvant utiliser n'importe laquelle de ces langues pour communiquer avec les institutions européennes. Avec un volume de travail sans équivalent et des chiffres impressionnants qui parlent d'eux-mêmes, la Direction Générale Traduction a traduit, suivant les survols d'il y a cinq ans, 2,11 millions de pages, dont 72 % ont été traduites en interne et le reste par des sous-traitants.

Un des rôles historiques de la Direction Générale Traduction consiste à aider et accompagner au plan linguistique les pays candidats à l'adhésion à l'Union. Depuis 2004, la Commission a ainsi pu faire face à une très forte augmentation des demandes de traductions due à l'arrivée de nouveaux États membres et à maintenir sa vocation première de préparer des textes législatifs dans toutes les langues officielles de l'UE. Les principaux types de documents traduits furent par ordre de priorité : propositions de textes législatifs, documents de politique générale et documents de consultation de la Commission, documents de consultation à destination ou en provenance des parlements nationaux, correspondances avec les autorités nationales, les entreprises et les particuliers, sites web et des communiqués de presse. On a constitué une base de données gigantesque, l'IATE, accessible au grand public comme aux traducteurs professionnels, alimentée dans les 24 langues, ce qui représente un travail considérable.

On est en effet confrontés à un défi crucial de renouvellement générationnel : à chaque fois qu'un pays rejoint l'Union, il arrive doté d'un contingent de traducteurs. C'est la raison pour laquelle la Commission a mis en place un programme spécifique intitulé « *European Master Translation* », qui veut créer un lien avec les différentes formations de master en traduction afin de parvenir à un consensus sur des critères communs d'excellence. C'est un travail laborieux d'organiser des réunions dans les écoles et les universités, qui vise à faire avancer l'idée que les métiers de traducteur et d'interprète sont des métiers d'avenir. Il s'ajoute à cela tout un travail lié à la langue française, comme acteur du multilinguisme mais aussi pour résoudre des besoins de traduction et d'enrichissement de la langue, y compris de trouver des équivalents à des termes importants de la vie économique, sociale, politique et internationale.

Les institutions européennes se caractérisent par une énorme production de traductions. La traduction juridique n'est pas pour la Commission le volume principal. Il s'agit en réalité d'un petit nombre de traducteurs très spécialisés qui le font à la demande de la hiérarchie de chaque institution. Certains, notamment au sein de la Cour de Justice de Luxembourg, ont la double formation de traducteur et de juriste linguiste, ce qui n'est pas le cas de la grande masse des traducteurs de la Commission européenne.

Le français – une langue européenne entre les langues

Deux axes de référence traversent la construction de la traduction en/du français dans les institutions européennes. Un axe horizontal qui rend compte de la traduction inter-langues et intertextes, et un axe vertical ascendant qui rapporte les textes à l'économie générale de la traduction et à la finalité de la législation.

Dans le contexte tellement spécifique, la version linguistique résultant de la traduction se réfère à l'original comme l'étalon juridique mais chaque langue officielle, y compris le français doit trouver l'équivalence propre à un système linguistique et juridique individuel. Le concept de «*biens*» utilisé dans les Directives, par exemple, inclut aussi les «*biens immobiliers*», de même que «*beni*» en italien, «*bienes*» en espagnol, et «*bens*» en portugais. Si l'on veut exclure l'immobilier, on utilise le terme «*marchandises*». Les juristes linguistes doivent procéder à une comparaison entre les langues et écarter, le cas échéant, le sens soi-disant normal d'un terme dans le droit national. Parfois, au lieu de garder le terme national avec une acceptation différente, il faut trouver des solutions soi-disantes correctes, mais qui sont étrangères à la langue. Prenons l'exemple du terme «*durable*» appartenant au domaine spécialisé «*environnement*». Ce terme a connu un destin linguistique variable à partir de la très bien connue expression «*énergie durable*» en français jusqu'à l'emploi d'un emprunt «*sustenabil*» en roumain.

Il y a des débats terminologiques extrêmement acérés sur des termes, qui cachent parfois des divergences politiques importantes. Pour en donner un seul exemple, on a eu des débats acharnés sur le choix de traduction pour le mot-valise créé en anglais «*flexicurity*» ou «*flex-security*», le gouvernement français refusant «*flex sécurité*», terme proposé par la Commission européenne, et préférant «*flexisécurité*», un petit «*i*» qui pèse apparemment très lourd. En roumain, on utilise soit «*flexicuritate*», soit «*flexisecuritate*», pour le domaine de l'«*emploi de la force de travail*». En matière fiscale, le roumain a simplement roumanisé le terme français d'«*évasion fiscale*» au risque de confondre l'évitement de l'impôt avec la fraude, et la même chose se passe en italien – «*elusione fiscale*» vs «*evasione fiscale*». C'est ainsi que, du point de vue de la traduction, il y a l'impératif de concordance entre les langues de l'Union européenne résultant du caractère contraignant et autonome de l'ordre juridique européen. Le multilinguisme s'y inscrit dans l'espace d'une «*équivalence sans identité*», comme l'appelle Paul Ricoeur (Ricoeur, 2012).

Au niveau syntaxique et non plus simplement lexical, l'exercice de concordance français-roumain, roumain-français présente des difficultés encore plus grandes dues aux contraintes liées à l'emploi des prépositions, pour n'en donner qu'un seul exemple. L'alignement des paragraphes et des notes, la manière de donner les citations diffèrent toujours entre les deux langues que nous prenons en considération, et plus encore entre les langues officielles de l'Union européenne. Ils sont fixés dans les modèles pré-structurés et multilingues utilisés pour la rédaction juridique des directives, obligeant les langues de traduction à tordre l'ordre logique et les règles grammaticales. Souvent, le style des originaux est riche en métaphores qui ne trouvent pas toujours de correspondants en roumain.

Les négociations au niveau politique peuvent faire apparaître des cas d'ambiguïté dans le texte, faisant partie des techniques législatives qui permettent de dépasser l'absence d'accord complet entre les participants. «*Le résultat sera, dans ce cas, l'inverse de celui recherché par l'introduction dans le texte d'un « flou artistique » censé de résoudre les problèmes de négociation de la norme*» (Guide pratique commun, point 1.3)

Pour trouver le mot juste dans le contexte qui est le sien, les traducteurs dans les institutions européennes doivent aussi bien maîtriser plusieurs langues que savoir distinguer l'acception européenne et l'acception nationale d'un même terme. Ils doivent donc disposer d'une compétence interculturelle élargie à travers laquelle ils puissent comprendre et sentir les différences plus ou moins cachées qui précèdent l'acceptation

et l'assimilation d'une autre culture. On peut y signaler l'existence d'un certain « eurojargon » dans le contexte national, la langue que les spécialistes en questions européennes emploient. Les exemples en sont nombreux, commençant par le terme même de « *directive* », et continuant par beaucoup d'autres encore : « *comitologie* », « *communautarisme* », « *subsidiarité* », « *implémentation* », « *entreprise publique* » qui sont tous des néologismes, voire des oxymores, dans certains cas. Il y a aussi le cas d'apparents synonymes qui s'avèrent être de véritables « faux amis ». ex. « *sensible* » vs. « *raisonnable* »; « *administration* » vs. « *gouvernement* ».

Quant aux textes des Directives auxquels l'auteur de cet ouvrage a travaillé, leur transposition au niveau national suppose le fait que le législateur roumain peut adapter les termes juridiques et techniques au contexte juridique qui est le sien. Il s'agit de la retraduction intralinguistique qui peut aller jusqu'à altérer la substance. Il y a dans ce cas la solution juridiquement correcte de créer dans le texte de la directive un terme européen spécifique différent de l'équivalent national. Par contre, dans le cas des règlements, la formulation, telle que publiée au Journal officiel de l'Union européenne, doit rester inchangée et elle coexiste avec les lois nationales.

Conclusions ouvertes

La contribution de la traduction à la société multilingue est, par exemple, de consolider une langue, avec comme objectif de renforcer l'identité d'un peuple ou d'un groupe. Parce qu'elle facilite les échanges économiques entre communautés linguistiques, la traduction est un vecteur majeur de la mondialisation de l'économie et du marché intérieur européen: elle permet l'échange rapide et prédictible d'informations, de biens et de services, réduit les risques liés à la dimension linguistique d'une activité internationale et facilite le fonctionnement interne des multinationales. Pour une entreprise, la traduction permet aussi de pénétrer les marchés avec un bien ou un service produit dans une autre langue, que ce soit pour des raisons réglementaires ou de sécurité ou pour favoriser son adoption au-delà des consommateurs multilingues. Pour un territoire, la traduction généralisée est aussi une condition du développement d'un tourisme de masse, aux côtés de politiques favorisant le multilinguisme. Enfin, la traduction est elle-même à l'origine de certains échanges et marchés nouveaux, par exemple via la retraduction d'œuvres déjà traduites, ou les échanges d'œuvres, services ou produits traduits par les utilisateurs. La traduction permet aussi le transfert de savoirs, en permettant l'échange des savoirs culturels, techniques et scientifiques et leur élargissement au plus grand nombre. En particulier, elle offre une contribution majeure au débat scientifique, en assurant la meilleure précision des concepts et des raisonnements. De plus, la retraduction d'œuvres scientifiques, techniques, politiques ou philosophiques peut apporter à elle seule des points de vue nouveaux. Elle permet en conséquence aux membres de la communauté scientifique de se confronter au plus grand nombre de perspectives sur une question donnée, condition nécessaire selon les experts de la créativité et de l'innovation.

La traduction contribue à l'inclusion sociale, en particulier de deux groupes : les communautés linguistiques autochtones minoritaires d'un territoire, et les communautés linguistiques migrantes. Le rôle de la traduction est notamment de permettre l'accès de tous aux services de base - éducation, santé, et à la justice, assurant aussi l'égalité de traitement entre individus et favorisant la meilleure qualité de vie de tous. Au travail, la traduction améliore l'employabilité des personnes monolingues, notamment lorsqu'elles sont aussi les moins qualifiées. Enfin et de façon plus générale,

la traduction donne accès à des ressources culturelles, mais aussi à des services - notamment en ligne, qui ne seraient autrement réservés qu'à la frange multilingue d'un territoire donné.

Parce qu'elle constitue un des éléments du socle des relations entre les États membres de l'Union européenne, la traduction participe à la construction européenne. La traduction systématique, fait partie du pacte assurant la cohésion européenne, et facilite ainsi l'entrée de nouveaux États membres. La traduction de la législation en vigueur dans les langues nationales adoptées parmi les langues officielles de l'Union européenne est d'ailleurs une condition de l'adhésion du pays.

La traduction permet aussi, à tous les citoyens, d'accéder sans intermédiaire au texte des lois, mais aussi des décisions qui requièrent leur participation. Elle constitue enfin un des moyens des échanges entre citoyens de tous les pays, condition à la constitution possible d'une identité commune et d'une citoyenneté européenne.

La traduction, enfin, a des effets dans des situations de conflit, ou de façon générale en situation de crise, où il faut éviter à tout prix le choix de traductions tronquées, biaisées ou erronées par exemple. De façon plus générale, et notamment via le rôle pivot des agences de presse, elle est un moyen de soutenir un point de vue, implicite ou explicite, sur l'actualité internationale.

Après le Brexit, dont la date n'est pas encore bien claire, l'anglais ne fera plus partie des langues officielles de l'Union Européenne, car il n'est pas la langue officielle dans aucun autre état membre. Danuta Hubner, membre du Parlement Européen, dans la Commission pour les problèmes constitutionnels, explique que la règle dit que chaque état membre a le droit de notifier l'usage d'une seule langue officielle: « *Les Irlandais ont annoncé le gallois, et les Maltais le maltais, donc il revient à la Grande Bretagne l'anglais. S'il n'y a plus de Grande Bretagne, il n'y aura plus d'anglais* » (suivant Politico). A l'époque où l'Irlande et Malte furent intégrés dans l'Union Européenne, l'anglais était déjà langue officielle, de sorte que les deux nouveaux états membres demandèrent d'y ajouter le gallois et le maltais. En dépit de tout cela, l'anglais reste la langue de travail la plus souvent utilisée dans les institutions européennes. Pour pouvoir la garder en tant que langue officielle de l'Union Européenne, il est nécessaire l'accord unanime des états membres pour qu'on puisse modifier le règlement intérieur dit Hubner. Selon une source des institutions européennes, le règlement sur les langues officielles de l'Union Européenne qui date depuis 1958, rédigé en français, est ambigu là-dessus. Le texte original ne dit pas clairement si un état membre peut avoir plus d'une langue officielle, tandis que la version anglaise exclut cette possibilité. La Commission Européenne a déjà commencé à utiliser beaucoup plus souvent le français et l'allemand dans ses communiqués extérieurs à la suite du référendum du 23 juin 2016, selon Wall Street Journal.

Références

- Commission Européenne, Direction générale Traduction, *Lawmaking in the EU Multilingual Environment, Studies on Translation and Multilingualism* no1, Luxembourg, Office des publications de l'Union européenne, 2010
- Mayer, Richard E., *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*, University of California, Santa Barbara, 2005
- Mayer, Claude Hélène & Boness, Christian Martin, *Interkulturelle Mediation und Konfliktbearbeitung*, Waxmann Verlag, Stuttgart, 2004
- Ost, François, *Conclusions*, in A. Baillex et al. (dir), *Traduction et droits européens : enjeux d'une rencontre*, actes du Colloque, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles, 19-20 février 2009

Ost, François, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Ed. Fayard, Paris, 2009
Ricoeur, Paul, *Sur la traduction*, Ed. Bayard, Paris, 2012.
Villar, Constance, *Le discours diplomatique*, L'Harmattan, Paris, 2006

Sources électroniques

Chriss, Roger, *Translation as a profession* on The Language Realm – a Website about Translation and Language, <http://www.huntrans124.com/chriss.pdf>,
Direction générale de la traduction – *Rapport*, réalisé par Euréval pour la Commission européenne, http://www.termcoord.eu/wp-content/uploads/2013/08/%C3%89tude portant sur la contribution de la traduction_%C3%A0 la_soci%C3%A9t%C3%A9_multilingue_dans_lUnion_europ%C3%A9enne.pdf
Guide pratique commun du Parlement européen, du Conseil et de la Commission à l'intention des personnes qui contribuent à la rédaction des textes législatifs au sein des institutions, <http://eurlex.europa.eu/fr/techleg/lidoc.htm>.
The European Parliament - *Code of Conduct on Multilingualism*, adopted by the Bureau on 17 November 2008, www.europarl.europa.eu/aboutparliament/en/007e69770f/Multilingualism.html, accessed on the 3rd April 2016
Des outils européens au service de l'enseignement-apprentissage des langues et de la formation des enseignants de langues, <http://www.emilanguages.education.fr/formation/outils-europeens>

GENDER BIAS IN BUSINESS ENGINEERING PROFESSIONS

Suzana Carmen CISMAS*

Abstract: *Gender inequality and discrimination cause and perpetuate poverty and vulnerability in the contemporary society as a whole. Studies on gender in business, science and technology have produced conflicting results. Inequities stem from social structures having institutional conceptions of gender differences, and resulting in structural marginalization. Traditional concepts of gender stereotypes are challenged nowadays and improvement can be observed. Gender parity is measured in education, as proportion in employment and in national legislatures. Addressing gender bias via social protection programs designed to increase equity is a way of mitigating the negative effects. For generations, the corporate world has largely adopted a male definition of achievement and success. Women can be just as ambitious and career driven as men, but they have a different perspective on life. To succeed in developing a more diverse and gender-balanced work-force, corporate leaders must instill commitment and accountability; they have to do what they believe is right not just improve organization performance.*

Keywords – gender bias, business engineering professions, income disparities, job segregation.

Definition

Gender inequality is the idea and situation that women and men are not equal, and refers to unfair treatment wholly or partly due to their gender. It stems from differences in gender roles. Gender systems are often dichotomous and hierarchical. Gender inequality originates in distinctions whether empirically grounded or socially constructed. Women seem to lag behind men in many domains, including education, labor market opportunities and political representation. Traditionally, women are viewed as caring or nurturing, so they are destined for occupations which require these skills. Such skills are culturally valued and typically associated with domesticity, so jobs requiring these skills are not valued economically. Men have traditionally been viewed as the main worker in the home, so jobs held by men have been historically valued economically and occupations dominated by men continue to be economically valued and earn higher wages. Gender inequality is a result of the persistent discrimination of one group of people based upon gender and it manifests itself differently according to race, culture, politics, country, and economic situation.

Income disparities caused by the gender pay gap

Income disparities can be linked to job stratification or to the gender pay gap. The gender pay gap is the average difference between men's and women's aggregate salaries. The gap is due to a variety of factors, including differences in education choices, in preferred job and industry, in the types of positions held by men and women, in the type of jobs men typically go into as opposed to women (mainly highly paid and high-risk jobs), as well as differences in amount of work experience, in length of the work week, and breaks in employment. Such factors account for 60% to 75% of the pay gap. Various explanations for the remaining 25% to 40% have been suggested,

* University of Agronomic Sciences and Veterinary Medicine,
suzanacismas@yahoo.com

including women's lower willingness and ability to negotiate wages together with gender discrimination.

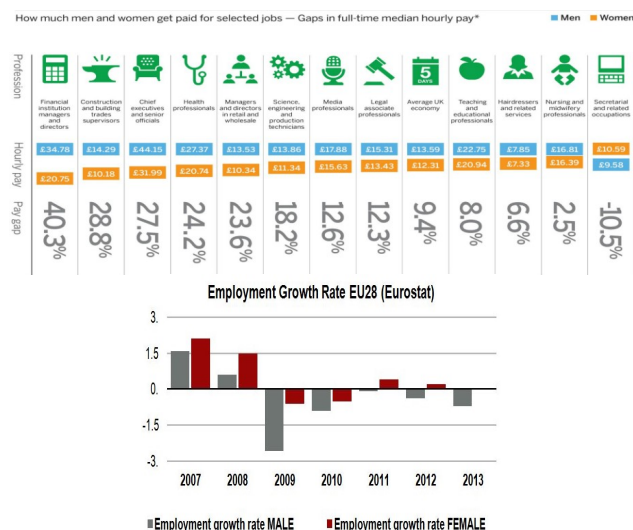


Fig. 1. Gender pay gap, cf. Eurostat and ONS Annual Survey on Hours&Earnings, 2014

According to the European Commission direct discrimination only explains a small part of gender wage differences. In the US, the average female's unadjusted annual salary is about 78% of that of the average male. However, multiple studies by OECD, AAUW, and the US Department of Labor have found that pay rates between males & females varied by 5-6.6%.

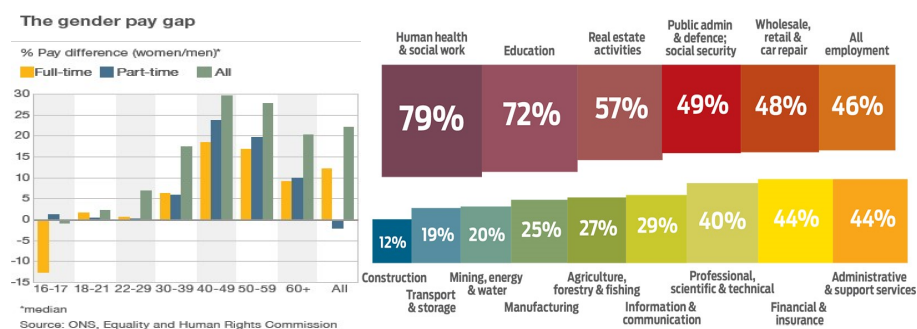


Fig. 2. The gender pay gap and the gender balance in each industry, cf. ONS Equality and Human Rights Commission

Wages are adjusted to different individual choices made by male/female workers in college major, occupation, working hours, and maternal/paternal leave. The remaining 6% gap is thought to originate from deficiency in salary negotiating skills and gender discrimination.

Occupational gender segregation

Human capital theories refer to the education, knowledge, training, experience, or skill of a person which makes them potentially valuable to an employer. This has historically been understood as a cause of the gendered wage gap but is no longer a predominant cause as women and men in certain jobs tend to have similar education levels and credentials.

Interestingly, even when such characteristics of jobs and workers are controlled for, the presence of women within a certain occupation leads to lower wages. Such discrimination in earnings is considered to be a part of the theory suggesting that jobs with most women offer lower wages than other jobs simply because of the women's presence in the occupation. As women enter an occupation, it reduces the amount of prestige associated with the job and men subsequently leave it. The entering of women into specific occupations suggests that less competent workers have begun to be hired or that the occupation is becoming de-skilled. Men are reluctant to enter female-dominated jobs because of this and similarly resist the entrance of women into male-dominated occupations.

The gendered income disparity is also attributed in part to occupational segregation, where groups of people are distributed across jobs according to ascribed characteristics, in this case, gender. Occupational gender segregation contains two dimensions: horizontal segregation and vertical segregation. In horizontal segregation, occupational gender segregation occurs as men & women are thought to possess different physical, emotional, and mental capabilities. Such different capabilities make the genders vary in the types of jobs they are suited for. This can be specifically viewed with the gendered division between manual and non-manual labor. In vertical segregation, occupational gender segregation occurs as jobs are stratified according to the power, authority, income, and prestige associated with the occupation and women are excluded from holding such jobs.

As women have entered the workforce in larger numbers since the 1960s, occupations have become segregated according to the amount of femininity or masculinity supposed to be associated with each job. Census data suggest that some jobs have become more gender integrated (mail carriers, bartenders, drivers, real estate agents), while occupations including teachers, nurses, secretaries, and librarians have become female-dominated; occupations including architects, electrical engineers, and airplane pilots have remained predominately male in composition.

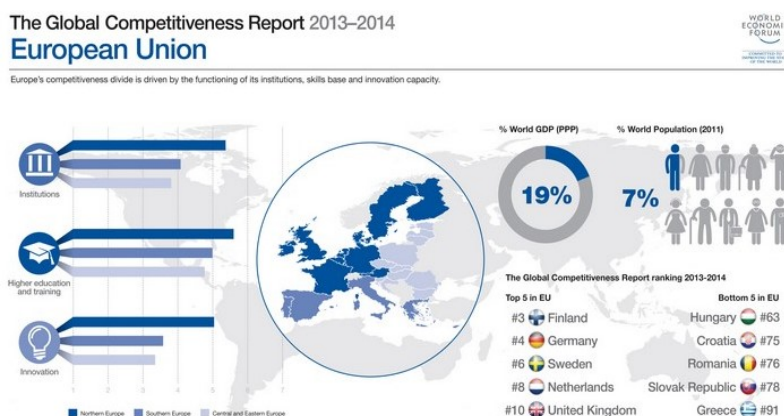


Fig. 3. The global competitiveness report, cf. the World Economic Forum and IMF

According to the census data, women occupy the service sector jobs at higher rates than men. Women's over-representation in services, as opposed to jobs that require managerial work acts as a reinforcement of women and men into traditional gender roles that cause gender inequality. Median weekly earnings of full-time wage and salary workers vary by gender, race, and ethnicity. Scholars disagree on how much of the male-female wage gap depends on factors such as experience, education, occupation, and other job-relevant characteristics. Additional factors such as benefits and overtime explain the raw gender wage gap.

The glass ceiling effect

The glass ceiling effect is also considered a possible contributor to the gender wage gap or income disparity. This effect suggests that gender gives significant disadvantages towards the top of job hierarchies which become worse as a person's career goes on. The term glass ceiling implies that invisible/artificial barriers exist which prevent women from advancing within their jobs or receiving promotions. Such barriers exist in spite of the achievements or qualifications of the women and still exist when other characteristics that are job-relevant such as experience, education, and abilities are assessed. The inequality effects of the glass ceiling are more prevalent within higher-powered or higher income occupations, with fewer women holding such types of jobs. The glass ceiling effect also indicates the limited chances of women for income raises and promotion or advancement to more prestigious positions or jobs. As women are prevented by these artificial barriers, from either receiving job promotions or income raises, the effects of the inequality of the glass ceiling increase over the course of a woman's career.

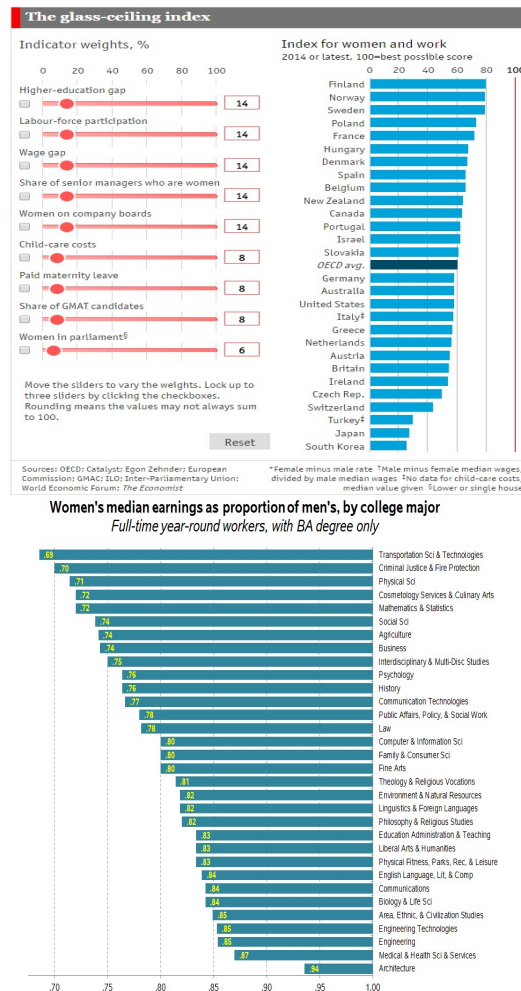


Fig. 4. The glass ceiling index and the women's average earnings as proportional to men's, by college major, cf. OECD and the European Commission statistic data

Statistical discrimination is also a cause of income disparities and gendered inequality at the workplace. Statistical discrimination indicates the likelihood of employers to deny women access to certain occupational tracks because women are more likely than men to leave their job or the labor force when they get married or pregnant. Women are instead given dead-end positions or jobs that have very little mobility.

In third world countries, female entrepreneurs are statistically more prone to failure in business. In the event of a business failure women often return to their domestic lifestyle despite the absence of income. On the other hand, men tend to search for other employment as the household is not a priority.

The gender earnings ratio suggests that there has been an increase in women's earnings comparative to men. Men's plateau in earnings began after the 1970s, allowing for the increase in women's wages to close the ratio between incomes. Despite the smaller ratio

between men and women's wages, disparity still exists. Census data suggest that women's earnings are 71% of men's earnings in 1999.

The gendered wage gap varies in its width among different races. Whites have the greatest wage gap between the genders: here women earn 78% of the wages that white men do. With African Americans, women earn 90% of the wages that African American men do.

The gender gap also appeared to narrow considerably beginning in the mid-1960s. If 5% of first-year students in professional programs were female in 1965, by 1985 this number had jumped to 40% in law and medicine, and over 30% in dentistry and the business school.

Gender in STEM areas

Research has shown that the effect of gender diversity on team performance depends upon a variety of moderators, such as task difficulty, type of team, the presence and activation of social divisions within the team, and the other types of demographic diversity present in the team. However, the effects of gender diversity should be investigated in light of organizational context. Since differences among team members can lead to certain attitudes and behaviours, contextual factors become paramount for understanding the influence of diversity. In other words, in male-dominated professions, where women are likely to be in the significant minority, initially gender diversity is likely to have more negative effects, given that gender stereotypes are more salient due to the increased categorization of under-represented women. In contrast, in gender-balanced professions, negative stereotyping and categorization by gender are less likely to occur and thus gender diversity should be less problematic.

This point is especially relevant to understanding the role of gender diversity in STEM areas (Science, Technology, Engineering and Maths), given that most STEM professions tend to be male-dominated. Indeed, research shows that in occupations dominated by males, such as teams of engineers, gender diversity has strong, negative effects on team performance, whereas in gender-balanced occupations, gender diversity has significantly positive effects on team performance both in terms of objective (e.g. financial outcomes, product quality) and subjective (e.g. self-rating, supervisor rating) measures. This suggests that integrating women into traditionally male-dominated fields may be difficult initially, but should get better as their representation approaches parity with men. These effects should accrue as greater participation of women in a setting allows for negative stereotypes to fade and for their expertise and contributions to be more accurately recognized. In examining scientific collaboration directly, there are no effects of teams' gender composition on productivity and innovation, but when women's influence in the group is misaligned with their expertise (i.e. they have more expertise than others attributed to them), the productivity of the team is negatively affected.

Gender inequalities in business engineering professions

Studies on gender in business, science and technology have produced conflicting results. The science faculty rated a male applicant as significantly more competent and hireable than an identical female applicant. Males also had a higher starting salary and were offered more career mentoring. On the other hand, such faculties preferred female applicants at a ratio of 2:1 over identically qualified males with matching lifestyles for

tenure-track positions. Studies show parents are more likely to expect their sons, rather than their daughters, to work in a science, technology, engineering or mathematics field, even when their children perform at the same level in mathematics. Women are highly under-represented on boards of directors and in senior positions in the private sector. Women candidates are far more likely than male candidates to be scrutinized and have their competence questioned by both men and women when they are seeking a position. A survey by the U.K. Office for National Statistics in 2016 showed that in the health sector 56% of roles are held by women, while in teaching it is 68%. However equality is less evident in other areas: only 30% of M.P.'s are women and only 32% of finance and investment analysts. In the natural and social sciences 43% of employees are women, and in the environmental sector 42%.

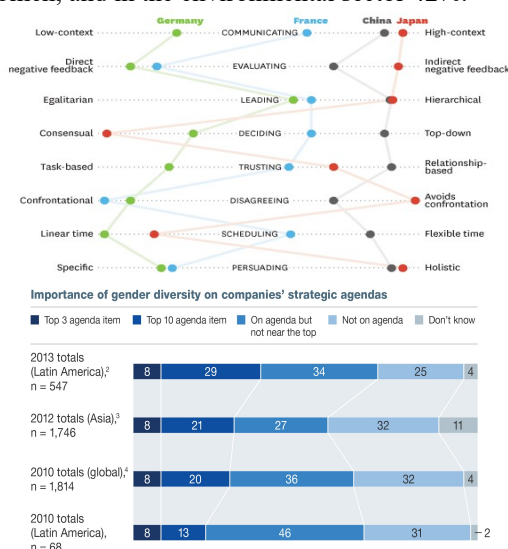


Fig. 5. Management styles across cultures and gender diversity cf. Erin Meyer, IMF data

The figure of the male researcher can be connected to the hegemonic masculinity that may be representative of the collective image of what masculinity means, a masculinity that is considered as normal and desirable. The experience of academia as organized according to assumed male norms & standards can be seen in the light of research arguing that academia shows a dominant masculinity, perhaps especially in engineering, which historically has been considered as dirty, hard and tough. Engineering culture and ethos have been regarded as extremely manly and thus unsuitable for women.

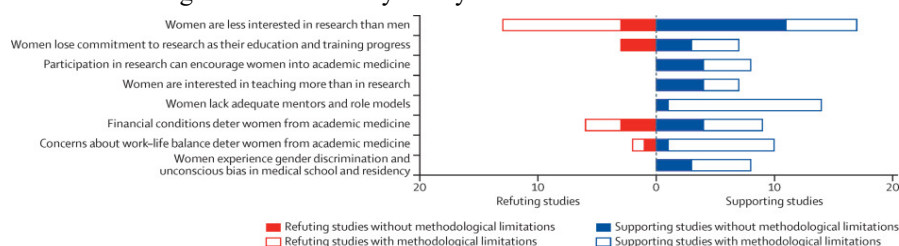


Fig. 6. Gender biased prejudices in research and business engineering professions

Generally, men rate their technological skills in activities such as basic computer functions and online participatory communication higher than women. However, it should be noted that this is self-reporting, where men (over)evaluate themselves on their own perceived capabilities. Contrary to such findings, a carefully controlled study that analyzed data sets from 25 developing countries led to the consistent finding that the reason why fewer women access and use digital technology is a direct result of their unfavorable conditions and on-going discrimination with respect to employment, education and income. When controlling for these variables, women turn out to be more active users of digital tools than men. This turns the alleged digital gender divide into an opportunity: given women's affinity for ICT, and given that digital technologies are tools that can improve living conditions, ICT is a concrete and tangible opportunity to tackle longstanding challenges of gender inequalities in developing countries, including access to employment, income, education, health services. In point of property inheritance, many countries have laws that give fewer rights to women as compared to men.

Gender inequalities often stem from social structures that have institutionalized conceptions of gender differences, resulting in structural marginalization. Marginalization occurs on an individual level when someone feels as if they were on the margins of their respective society. This is a social process and displays how current policies in force can affect people.

Cultural stereotypes

Cultural stereotypes, which can dictate specific roles, are engrained in both men and women and these stereotypes are a possible explanation for gender inequality and the resulting gendered wage disparity. Gender stereotypes are greatly influenced by expectations: people determine their roles, appearance, and behaviors, according to them. When expectations of gender roles deeply rooted in people's minds, values and ideas, start to be distorted, they lead to situation stereotypes, which enforce ideas into actions and impose double standards.

Gender stereotypes limit opportunities of the different gender when their performance or abilities seem to be contrary to their gender-at-birth; women and men encounter limitations and difficulties when challenging the society through performing behaviors that their gender is not supposed to perform. Traditional concepts of gender stereotypes are being challenged nowadays in different societies and improvement can be observed. Gender inequality and discrimination are argued to cause and perpetuate poverty and vulnerability in society as a whole. Household and intra-household knowledge and resources are key influences in individual skills to take advantage of external livelihood opportunities or respond appropriately to threats. High education levels and social integration significantly improve the productivity of all members of the household and improve equity throughout society. Gender Equity Indices seek to provide tools to quantify poverty. It originates in the gender wage gap, with women more likely to be living in poverty due to it.

The Millennium Development Goals fail to acknowledge gender inequity as a cross-cutting issue. Gender parity is measured in education, as proportion in employment and in national legislatures. Addressing gender inequality through social protection programs designed to increase equity would be an effective way of reducing gender inequality.

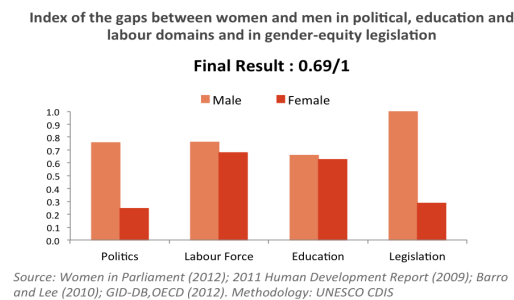


Fig. 1. Gender gaps in political, education and labour domains, cf. UNESCO CDIS

Existing research on the topic of gender and politics has found differences in political bias, beliefs, and voting behavior between men and women, although such differences vary across cultures. Gender is omnipresent in every culture, and while there are many factors to consider when labeling people, such as race and religion, gender is especially prominent in politics. Studying gender and political behavior poses challenges, as it can be difficult to determine if men and women actually differ in substantial ways in their political views and voting behavior, or if biases and stereotypes about gender cause people to make assumptions. However, voting behavior trends in men&women have been proved through research. These trends change with every generation, and factors such as culture, race, and religion also must be considered when discussing the affiliation.

Conclusions

Greater diversity and inclusiveness are part of a cultural transformation that requires time and practical reasoning. It needs a set of clear, measurable, and attainable long-term goals for management. Teams must be held accountable and accountability cascaded through the organization. It is widely known that without targets, nothing gets measured and nothing changes. This cultural transformation is not easy. It takes rigor and determination. It takes time to convince the others and help teams alter their perceptions for building organizations in which each employee can build a better future. An outstanding challenge is bringing more women into senior leadership positions with responsibility. Clearly, men have a role to play and hopes are high for the younger generation of men taking such issues more seriously and further advancing the arguments. Many requests from women (for flexible hours, parental leave, and other initiatives to improve work/life balance) have directly improved the quality of life for men as well. Expanding the business case explores the correlation between gender-balanced management teams and key performance indicators such as employee engagement, brand awareness, client retention, and financial metrics. Data clearly show that teams with a male-female ratio 40-60% produce results that are more sustainable and predictable than those of unbalanced teams.

The employee engagement rate of gender-balanced teams around the world increased by an average of four percentage points, against an average of one percentage point in the case of unbalanced teams. Similar findings show correlation between gender diversity and other business metrics, including consumer satisfaction and operating profit. Studies to date have looked extensively at the correlation between financial performance and women in leadership or on boards. The gender balance drives results

at all levels of the organization. In addition, more women in the middle ranks enhance the candidate pool for top positions. The gender balance can only deliver results if it is systematically addressed throughout the organization.

For generations, the corporate world has largely adopted a male definition of leadership. Women can be just as ambitious and career driven as men, but they tend to have a different perspective on life. To succeed in developing a more diverse and gender-balanced work-force, corporate leaders must be prepared to stand up to their executive committees, driving commitment and ensuring accountability even if the initial perceptions may be negative. They have to do what they believe is right not just to improve an organization's performance but to create a better world.

References

- Acker, J. (1990). Hierarchies, jobs, bodies: A theory of gendered organizations. *Gender & Society*, 4, 139-158.
- Banaji, M. R., & Greenwald, A. G. (2013). *Blindspot: Hidden Biases of Good People*. New York: Delacorte Press.
- Baron, J.N., Hannan, M.T., Hsu, G., Koçak, Ö. (2007). In the company of women: Gender inequality and the logic of bureaucracy in start-up firms. *Work & Occupations*, 34, 35-66.
- Bartlett, K. T. (2009). Making good on good intentions: The critical role of motivation in reducing implicit workplace discrimination. *Virginia Law Review*, 95, 1893-1972.
- Bendick, Jr., M. & Nunes, A. P. (2012). Developing the research basis for controlling bias in hiring. *Journal of Social Issues*, 68, 238-262.
- Bielby, W (2000) Minimizing workplace gender and racial bias *Contemporary Sociology* 29 120-129
- Bohnet, I., van Geen, A. Bazerman, H. (2012). When performance trumps gender bias: Joint versus separate evaluation. *Harvard Kennedy School of Government Working Paper Series*, RWP12-009.
- Cappelli, P, Neumark, D. (2001). Do high-performance work practices improve establishment-level outcomes? *Industrial and Labor Relations Review*, 54, 737-775.
- Carli, L. 2001. Gender and social influence. *Journal of Social Issues* 57(4): 725-41.
- Chatman, A, O'Reilly, A, 2004. Asymmetric reactions to work group diversity among men and women. *Academy of Management Journal* 47: 193-208.
- Cismas, S.C., 2014, *English as Instrument in Business Communication* Bucharest: Printech
- Cronin, C, Roger, A, 1999. Theorizing progress: Women in science, engineering, and technology in higher education. *Journal of Research in Science Teaching* 36(6): 639-61.
- Cohen, P. (2013 Jan/Feb) Still a man's world: the myth of women's ascendance, *Boston Review*
- Cotter, D., Hermsen, J., Vanneman, R. (2004). *Gender Inequality at Work*. Vol in the series *The American People: Census 2000*. New York: Russell Sage Foundation, Population Reference Bureau
- Cotter, D, Hermsen, J, Vanneman, R. (2011). The end of gender revolution? Gender role attitudes from 1977 to 2008. *American Journal of Sociology*, 117, 259-89.
- DiPrete, T, Buchmann, C. (2013). *The rise of women: The growing gender gap in education and what it means for American schools*. New York: Russell Sage Foundation.
- Dobbin, F. (2009). *Inventing equal opportunity*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Dwyer, R, Hodson, R. (2013). Gender, debt, and dropping out of college. *Gender&Society*, 27, 30-55.
- Godard, J. (2004). A critical assessment of the high-performance paradigm. *British Journal of Industrial Relations*, 42, 349-378.
- Kalev, A. (2009). Restructuring and ascriptive inequality at work. *American Journal of Sociology*, 114, 1591-1643.
- Kalev, A., Dobbin, F., & Kelly, E. (2006). Assessing the efficacy of corporate affirmative action and diversity policies. *American Sociological Review*, 71, 589-617.
- Kanter, R. M. (1977). *Men and Women of the Corporation*. New York: Basic Books.

- Kelly, E. L., Ammons, S.K., Chermack, K., Moen, P. (2010). Confronting the ideal worker norm in a white-collar organization. *Gender & Society*, 24, 281-303.
- Skaggs, S., Stainback, K. Duncan, P. (2012). Shaking things up or business as usual? The influence of female corporate executives and board of directors on women's managerial representation. *Social Science Research*, 41, 936-948.
- Stainback, K. Kwon, S. (2011). Female leaders, organizational power, and sex segregation. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 639, 217-235
- Sonnert, G, Fox, F, Adkins, K, 2007. Undergraduate women in science and engineering: Effects of faculty, fields, and institutions over time. *Social Science Quarterly* 88: 1333–56.
- Uhlmann, E. L., Cohen, G. (2005). Constructed criteria: Redefining merit to justify discrimination. *Psychological Science*, 16, 474-480.
- Vallas, S. (2003). The adventures of managerial hegemony: Teamwork, ideology, and worker resistance. *Social Problems*, 50, 204-225.
- Williams, C, 2012. Gendered organizations in the new economy. *Gender & Society*, 26, 549-573

THE IMPORTANCE OF READING IN ESP CLASSES

Mirela COSTELEANU*

Abstract *The paper aims to emphasize the importance of reading in the teaching/learning of any foreign language. Reading is known to be a complex cognitive activity and students are faced with several difficulties when trying to improve their reading skills. The multiple interrelations between speaking and listening, reading and writing show that they are not distinct areas of learning and they cannot be approached separately. Most ESP teachers resort to a needs analysis in order to find out which language skills the student will need mostly in his/her future activity. The approach to needs analysis depends largely on the situation and on the context. Making a clear distinction between extensive and intensive reading, the paper shows how specialized reading motivates students to develop their vocabulary and to extend their knowledge about their field of study and how it stimulates them to use English productively in everyday situations.*

Keywords: *skills, extensive, intensive*

Introduction

Reading is an essential skill in the teaching/learning of any foreign language. It is generally known to be a complex cognitive activity and students are faced with several difficulties when trying to improve their reading skills.

It is commonly agreed that in ESL the four language skills (listening, reading, speaking and writing) are given the same importance. The multiple interrelations between speaking and listening, reading and writing show that they are not distinct areas of learning and they cannot be approached separately. Progress in one area depends closely on progress in all the other three areas. Becoming aware of the way the four language skills are connected helps and encourages learners to transfer knowledge acquired in one area to the others. In ESP things are different. Most ESP teachers resort to a needs analysis in order to find out which language skills the student will need mostly in his/her future activity. The approach to needs analysis depends largely on the situation and on the context. Pilbeam (Pilbeam, 1979:2) shows that needs analysis should be connected with establishing a target profile of language skills which sets down the tasks that the participants have to carry out (Target Situation Analysis) as well as a profile of personal skills in which the participants' skills in these tasks are assessed (Present Situation Analysis).

Reading helps students enrich and diversify their vocabulary. It is a good chance for them to hear and recognize words and expressions they have heard during the English class, but which they were not able to use in their own sentences. In other words, by offering students reading materials, teachers encourage them to turn their passive vocabulary into active vocabulary. They also stimulate students to use a dictionary when coming across unfamiliar words.

The process of reading is not restricted to the mere identification of letters, words and sentences. It is based on the readers' use of their background knowledge. It is this knowledge that helps them anticipate further information in the text. ESP students

* University of Pitesti, mirelacosteleanu@yahoo.com

read a text with a clear purpose in mind. Being interested in the topic of the text, they want to get more information about it and develop their vocabulary which can be used in relation to it.

Reading skills in ESL

A reading skill is defined as a very complex cognitive ability which a learner can make use of when dealing with a written text. Reading skills include identifying the meaning of the word in context, making inferences, understanding explicitly and implicitly stated information, finding the main idea of the text, recognizing details, skimming and scanning. In order to develop these skills, ESP teachers should resort to two types of reading tasks: intensive and extensive. The former refers to an attentive analysis of a short fragment and may be used to help students enrich their vocabulary, develop their grammar skills and comprehension. The latter is meant to encourage students to improve their reading speed as well as to find the main ideas of the text and concentrate on them.

Harmer draws a clear distinction between extensive and intensive reading, stressing the importance of involving students in both types of reading. In the first case, teachers encourage their students “to choose for themselves what they want to read and to do so for pleasure and general language improvement” (Harmer, 2013:283) while, in the second case, it is teachers who select reading materials in order to stimulate students to develop specific receptive skills such as skimming, scanning, reading for detailed comprehension or reading for inferences.

Intensive reading is a teacher centered approach. It is the teacher who decides what to read, when to read, what grammar and points of vocabulary will be talked about. The drawback with intensive reading is that so much attention is concentrated on sentence level syntax that the purpose of the reading task turns from developing reading skills into developing grammar skills.

Extensive reading is sometimes described as opposed to intensive reading and often as complimentary to it. It is successful if students select materials which are accessible to them. Since the purpose of this activity is the very pleasure of reading, they shouldn't be reading intricate texts, full of unknown words. On the other hand, the selected texts should meet their exact needs in point of content. They will lose their interest quickly if the texts contain information they are not at all interested in. The drawback with this kind of activity is that there are a lot of students who lose their enthusiasm too quickly and they need permanent stimulation and encouragement from their teachers.

Reading skills in English for Specific Purposes

A reading text is no longer seen as a linguistic tool, but as a vehicle of information. Being able to extract the main information correctly is much more important than being aware of all the language details. The study of the language is not as important as understanding the macrostructure of the text. There is a very strong connection between good reading and language and skills. Poor foreign language learners can have “a fragmented approach to text” while good learners are able to go for “overall meaning, guessing or skipping language and information” (Dudley-Evans, St John, 2007:96). Poor reading in the L1 leads to poor reading in a foreign language.

Learners cannot be expected to transfer any L1 skills to their L2 reading materials if they are not at an intermediate level of language proficiency.

Several questions arise when dealing with the topic of teaching reading to ESP learners. One of them is whether ESP teaching is limited to teaching reading comprehension. The ESP course might be oriented towards the teaching of reading comprehension, but this does not mean that ESP is restricted to this skill. The ESP course is designed to perfectly meet the needs of the learners. These needs may vary from person to person, from time to time, and also from place to place.

Another question is how much vocabulary ESP students need in order to be comfortable readers of specialized reading materials. "In comprehension, deducing the meaning of vocabulary from the context and from the structure of the actual word is the most important method of learning new vocabulary. For production purposes, storage and retrieval are significant" (Dudley Evans & et. al., 2007:99).

According to Grabe and Stoller, in order to be able to read a text comfortably, skilled readers need to be familiar with at least 95% of the words occurring in it. It is to be added that familiar words include even those words students recognize, but are unable to use in their own sentences. The authors (Grabe, Stoller, 2002:79) emphasize the importance of focusing on the 2000 to 3000 most common words in a language as "essential foundation for word-recognition automaticity, and then on vocabulary that is appropriate to specific topics and fields of study". Existing computerized corpora will help students determine which the most common words are.

Do L1 reading abilities influence L2 reading abilities? Although L1 reading abilities and L2 reading abilities are based on the same component skills, they differ from each other in many respects. Transfer is defined in many ways. It may be seen as an overlapping of two languages or the influence of the native language or of an already acquired language on the target language. When starting to study ESP, Romanian learners use, consciously or unconsciously, different resources from Romanian in order to develop their skills in English. The existence of similarities between L1 and L2 will make the L2 acquisition easier. In our case, students training to become computer programmers, for instance, will find it much easier to improve their reading skills in English thanks to the overlap between the English technical vocabulary and the Romanian technical vocabulary specific to their field of study. On the contrary, the existence of similarities between the English economics vocabulary and the Romanian one may turn out to be misleading. For instance, Romanian students have a tendency to translate words such as *interest* and *stock* as *interes* and *stoc* instead of *dobanda* and *actiune*. The overall comprehension of a text will be hindered by such confusions.

How much grammatical knowledge and discourse knowledge do students need in order to be able to read effectively? In the teaching of ESP, grammar is often ignored, a lot of ESP teachers minimizing its role. According to Dudley Evans & et. al., "for reading, where the learners' grammatical weaknesses interfere with comprehension of meaning, the relationship between meaning and form can be taught in context through analysis and explanation. This often includes the verb form, notably tense and voice, modals, particularly in relation to the expression of certainty and uncertainty, connectors, noun compounds and various expressions. If students are expected to present written work, serious weaknesses in grammar require more specific help" (Dudley-Evans, 2007:75).

Arguments that L2 readers do not need grammar knowledge are obviously wrong. It may be possible for ESP readers to be familiar with most of the vocabulary

and to understand the main idea of the text without being able to follow the development of the text and to keep up with the information it introduces. L2 proficiency plays an important part in developing L2 reading skills. L2 learners can successfully resort to skills and strategies that are part of their L1 reading comprehension abilities. A reading material may be inaccessible to learners because they are totally unfamiliar with the topic, because they find the text badly-structured or because they are given too little time to read it. It is generally stated that students at a beginning or intermediate level transfer reading skills and strategies from L1 to L2. At a beginning L2 level, students usually rely on their L1 language abilities, their L1 reading abilities as well as on their knowledge of the world. These resources may help them complete their task or, on the contrary, they may act as an obstacle.

The connection between reading and writing

There is an obvious connection between reading and writing. They are interdependent processes, they are both personal and social activities and they influence each other in the process of learning.

By reading extensively, students develop their writing skills. They enrich their vocabulary by learning words and structures which they can subsequently use in their own writings. They can also acquire new information, which they can make use of in their writing tasks. On the other hand, practice in writing helps students develop their reading skills.

Conclusions

To sum it up, we can say that specialized reading motivates students to develop their vocabulary and to extend their knowledge about their field of study and also stimulates them to use English productively in everyday situations.

Bibliography

Books

Dudley-Evans, Tony, St John, Maggie Jo, *Developments in ESP, A multi-disciplinary approach*, Cambridge University Press, 2007
Harmer, Jeremy, *The practice of English language teaching*, Pearson, 2013

Articles

Alderson, J. C., "Reading in a foreign language: A reading problem or a language problem?", 1984, *Reading in a foreign language*, 1-27
Chall, J., "Two vocabularies for reading: recognition and meaning", 1987, *The nature of vocabulary acquisition*, 7-17
Clarke, M., "The Short Circuit Hypothesis of ESL Reading or When Language Competence Interferes with Reading Performance", 1980, *The Modern Language Journal*, No. 2, 203-209
Grabe, W, Stoller, F.L., "Teaching and Researching Reading", 2002, *Reading in a Foreign Language*, No. 2, 72-85
Hosenfeld, C., „A Preliminary Investigation of the Reading Strategies of Successful and Nonsuccessful Second Language Learners", 1977, *System*, 5, 110-23.
Nation, I.S.P., "Vocabulary Size, Growth and Use", 1993, *The Bilingual Lexicon*, 115-134
Pilbeam, A, "The language audit, Language Training", 1979, *Bath: Language Training Services*, 1:2

A MASLOWNIAN APPROACH TO THE COMMON USAGE OF UNADAPTED ENGLISH LOANWORDS

Bianca DABU*

Abstract: *The unadapted English loanwords circulating in Romanian language acquired an important role in the process of communication, whether general or specific, becoming a label of the social status. After trespassing the area of terminologies, English has insinuated gradually into the common language. According to Maslow's theory people's drives have a pyramid structure. A social status placed at a higher level may be represented by the acquisition of a set values common to people pertaining to that level. As product of social norms, the language is an evolving system that moulds group culture and perceptions about the world. Social identity theory explains how individuals can act similarly or differently according to the various social groups. Tajfel and Turner show that there are three processes to create an in-group/outgroup mentality.*

Keywords: *theory of needs, unadapted English loanwords, in-group mentality.*

Nowadays, the circulation of unadapted English words in Romanian has increased due to many reasons. Given the fact that English penetrated the social and group consciousness as a feature of globalization, it became more than a necessary instrument of communication in specialised fields. After trespassing the area of terminologies, English has insinuated gradually into the common language. Although some linguists think that the intrusion of Anglicisms in Romanian language is obtrusive and endanger its identity¹ (Slama-Cazacu, 2000:122), others are less involved emotionally and regard the spectacular expanding of English language as a means of conveyance of a globalizing culture², studying the interplay between cultural and linguistic affectivity (Picone, 1996:27).

Social Groups and Communication

The social group, from the sociological viewpoint is an association of two or more persons who have a common representation of the identity and interact according to patterns structured on mutual expectations (Baron, Byrne, 1997/2001:434)³. The group is defined by identifiable features: conducted interactions, interdependence, stable relations, common targets, group appurtenance consciousness (*ibidem*). Social life is

* University of Pitesti, biancadabu@yahoo.com

¹ Slama-Cazacu makes clear her position and emotional involvement regarding the phenomenon, calling it “invazia brutală, năvală intempestică, avalanșă care a luat amploare, ofensiva deșănțată a termenilor străini recent împrumutați”.

² “Hence, to explain English domination, one can point, in the first instance, to a host of technological, economic and political factors. Here we see that it is not the mere presence of English that causes any language to become a borrower, but rather the fact that English, more than any other living language, exists in association with an archi-culture whose elements are being accepted and elaborated internationally”.

³ Additional reading on the same ideas: R. Brown, *Group Processes: Dynamics within and between Groups*, Oxford, Basil Blackwell, 1988, p. 2 and the following.

built up on the life of social groups¹ (Chelcea, 2008) in which are involved in formal or informal groups, professional or recreational groups, interest groups, friendship groups² etc. Nevertheless, while the groups are the backbone of every society, societies in themselves are different up to the degree to which the group is seen as primary element of social organization (Douglas, 1982:183-254)

Tajfel and Turner's (1979:277) social identity theory explains how individuals can act differently according to the different groups they belong to but, at the same time, how personal perceptions create an in-group mentality focusing on a set of common coordinates. They conclude that there are three processes to create an in-group/outgroup mentality: social categorization (identifying the category and adjusting to it); social identification (adopting the identity of the group and the way of acting of the members) and social comparison (comparing the group one belongs to with others in order to maintain or raise personal self-esteem). As a consequence, a social status placed at a certain level may be represented by the acquisition of a set values common to people pertaining to that level. The higher the level of needs according to in-group mentality, the more demanding expectations are on behalf of the group members.

People adjust their behaviour according to their social status or the position of the people they are put into contact with and the cultural pattern promoted by the society and shared by everybody at a given moment. Society, in general, is a complex canvas of social roles and statuses against which interpersonal relations are developed and individual access to esteem and prestige is insured (Linton, 1965:11). The social status may be symbolically professed through garments, titles or privileges, language and behaviour or goods or services the individual can afford.

The interaction at the group level is achieved through language.

As product of social norms, the language is an evolving system (Amado, Guittet, 2007:46) which becomes, in its turn, an integral label of the social status³. A group intending to display its identity designs a type of language to represent and individualize it. Thus, the assimilation of unadapted linguistic borrowings and their promotion in the common daily usage will be relevant for the referential social group. The identity of the group enhances with a specific vocabulary, expressions or idioms that can make the difference and strengthens the in-group cohesion⁴.

¹ Chelcea (2008:184) makes a taxonomy of various types of social groups and defines the social group: „Termenul de grup social se referă la o gamă extinsă de fenomene sociale precum cuplurile matrimoniale, diadele formate din două persoane între care s-au stabilit relații de prietenie sau de iubire dar și comunitățile urbane sau rurale, confesiunile religioase, clasele sociale sau națiunile în întregul lor.”

² S. P. Robbins, *Organizational Behaviour*, Pearson Prentice Hall, New Jersey, 2005, cap VIII makes the entire presentation of the fundamental social groups and their manner in which they network and interact at the level of the entire society.

³ For example, Received Pronunciation is the accent of Standard English in the United Kingdom reflecting a high social prestige.

⁴ “The creation of group identities involves both the categorization of one's “in-group” with regard to an “out-group” and the tendency to view one's own group with a positive bias vis-a-vis the out-group. The result is an identification with a collective, depersonalized identity based on group membership and imbued with positive aspects” (Islam, 2015:1781).

The control over the communicative resources varies according to the position of the individual within the speech community (Gumperz, 1968:381)¹. The need of using a certain level of language is generated by the limits imposed by personal performance within a homogeneous social environment. "Differences of speech within a community are due to differences in density of communication" (Bloomfield, 1933:46).

A Psychological Motivation for the Acquisition and Usage of Unadapted English Loanwords

Is there a psychological motivation for the acquisition and usage of unadapted English loans in everyday language by the Romanian speakers within social groups? Is the usage of such lexical elements necessary from a social or individual point of view? Why do speakers tend to use sometimes English unadapted loanwords when profess their belonging to a certain social group?

According to Maslow, individual needs for esteem are different from individual to individual against the social and cultural background. In his theory - *A Theory of Human Motivation* - (1954:35-58) he describes the hierarchy of needs in normal situations, the reverse hierarchy in stressful or disturbing situations, the unconscious character of needs, the cultural specificity and generality of needs or multiple motivations of behaviour.

People's drives have a pyramid structure covering two types of needs: the basic needs are what Maslow calls *deficit needs* and the top needs also defined as *being needs*. As he himself confessed, the description of these needs is made in an attempt to cover the unity of perception about what they represent as a whole for all people and not the inherent cultural differences which are likely to individualize them².

The deficit needs cover the psychological needs connected to physiological needs, safety needs, love (also called belonging) and social needs, esteem needs. Each of these needs well gratified spurs the individual to step up to another level until reaching the highest of his/her potential in relation with the others and within a certain group of peers.

The category of being needs is represented by self-actualization needs and "refers to man's desire for self-fulfilment, namely, to the tendency for him to become actualized in what he is potentially" (Maslow, *op.cit*:46).

Most people tend to cover the stages of deficit needs by integrating themselves in a social group and acquiring a social status in conformity with his/her own aspirations. Maslow emphasizes that the satisfaction of our basic needs is rendered by a

¹ Gumperz defines the Speech Community as "any human aggregate characterized by regular and frequent interaction by means of a shared body of verbal signs and set off from similar aggregates by significant differences in language usage".

² "This classification of basic needs makes some attempts to take account of the relative unity behind the superficial differences in specific desires from one culture to another. Certainly, in any particular culture an individual's conscious motivation content will usually be extremely different from the conscious motivational content of an individual in another society. Our classification of basic needs is in part an attempt to account for this unity behind the apparent diversity from culture to culture. No claim is made yet that it is ultimate or universal for all cultures." (Maslow, 1954:54)

set of cognitive capacities (perceptual, intellectual, learning)¹ which become adjustive tools used for the purpose of covering the respective needs. They are used by every individual in accordance with his personal potential and purpose of human existence.

Thus, considering Maslow's theory people placed at the level of physiological or safety needs are prone to the usage of a more limited language variations within their speech community. In such a psycho-social environment, the contact with English loanwords is lower and their usage limited due to a reduced access to information and the lack of linguistic competence of the locutors. In such a case, the message could not be decoded² (*apud*. Nadolu, 2007:75) given the speakers' low level of English knowledge, most of them being unconscious incompetent users or at the very most, conscious incompetent users³ (Beebe, Masterson, 1997:23).

If, on the contrary, people having deficit social or esteem needs are brought into discussion, it is obvious that the level of communicative competence is higher. A larger sphere of interest for and access to English loanwords enable the speakers within the linguistic community to be prepared and use the language tools that describe their social status. Thus, the usage of such linguistic devices is not only justified but also necessary for the acceptance of the respective individuals within the social group they belong to or they work in. They are more acquainted to English through interest and access, the speakers reaching the level of conscious competence or unconscious competence.

Guțu Romalo (2004:18) emphasizes the fact that "any linguistic competence of the speakers of a historical language is not generally reduced to only one option. Considering personal ability, linguistic experience and the degree of education the speaker has access, in an active or passive manner, to the linguistic resources of one variants of the respective language. The idiolect⁴ – the individual linguistic competence – is relevant in the communication instances in which the speaker performs. The idiolect is characteristic to the type and conditions of communication imposed by the status of the individual within the social community he belongs to."

One may say that language moulds culture and perceptions about the world (McQuail, 1999:81). If efficient means of communication are used and the members of the speech community possess the same category of linguistic tools for in-group interaction, the usage of unadapted English loanwords within the group represents a form of adherence to the referential group. Although outsiders could label the process of in-group acquisition and usage of unadapted English loanwords as *language snobbery*,

¹ "Acquiring knowledge and systematizing the universe have been considered as, in part, techniques for the achievement of basic safety in the world, or for the intelligent man, expressions of self-actualization. Also freedom of inquiry and expression have been discussed as preconditions of satisfaction of the basic needs" (*ibidem*:48).

² Wilbur Scramm's model is taken into account who states that at the basis of each communicative process there are two fundamental components: coding (constructing the message by linking logically the signals and symbols) and decoding (the correct interpretation of the message without alterations).

³ Beebe and Masterson provide four levels of communicational competence in small groups: unconscious incompetence, conscious incompetence, conscious competence, unconscious competence.

⁴ B. Bloch introduced the term *idiolect* to define the idiosyncratic form of language that is unique to an individual even at the social level. Thus, he contradicts Saussure's notion of *langue* as object of uniform social understanding. cf. B. Bloch, *A Set of Postulates for Phonemic Analysis*, in *Language*, 1948, p. 3-46

group members could accept it as a perfect choice for the group identity. Language discrimination features could be relied only to out-group relations.

As far as Romanians are concerned, belonging to a group trying to fulfil the esteem drives provides an individual with the opportunity to be highly rated if the respective member of the speech community employs words categorized as unadapted Anglicisms. In certain situations, they could be called *esteem Anglicisms*, mainly if it is about their usage in a professional field or with socio-cultural reference.

The higher the level of the deficit needs a person can reach, the higher the level of sophistication the individual will try to attain to in order to conquer the esteem of the group fellows. If the reference groups or *trend-setters* (Thompson, 1990:56) are also considered, the importance of the social pattern and the social status desired could be also explained by the acquisition and practical usage of the English loanwords in common.

Bibliography

- Amado, G., A. Guittet, *Psihologia comunicării în grupuri*, Polirom, Iași, 2007
Baron, R., D. Byrne, *Social Psychology*, (ed a VIIIa), New Dehli, Prentice Hall of India, 1997/2001
Beebe, S., J. Masterson, *Communicating in Small Groups*, Longman, 1997
Bloomfield, L. *Language*. New York: Holt, 1933
Chelcea, S., *Psihosociologie Teorie, cercetări, aplicații*, Polirom, Iași, 2008, cap. X.
Douglas, M. „Cultural Bias”, *In the Active Voice*, London, Routledge, 1982, pp.183-254
Gumperz, J., „The Speech Community”, în *International Encyclopedia of the Social Sciences*, 2nd Edition, Macmillan, 1968
Linton, R., *Fundamentul cultural al personalității*, București, Editura Științifică, 1965
Maslow, A., *Motivation and Personality*, Harper & Row, New York, 1954, rev. ed. 1970
McQuail, D., *Comunicarea*, Institutul European, Iași, 1999
Nadolu, B., *Sociologia comunicării de masă*, Excelsior Art, Timișoara, 2007
Picone, M., *Anglicisms, Neologisms and Dynamic French*, John Benjamins Publishing Company, New York, 1996
Slama-Cazacu, T., *Strategeme comunicative și manipulare*, Polirom, Iași, 2000

Online Resources

- Gazi Islam, Social Identity Theory, uploaded on ResearchGate 2015,
<https://www.researchgate.net/publication/281208338>, accessed 2nd April 2018
Henri Tajfel, John C. Turner The Social Identity Theory of Intergroup Behaviour,
file:///C:/Users/user/Desktop/Tajfel%20&%20Turner%2086_SIT_xs.pdf accesat 26 martie 2018
http://web.mit.edu/curhan/www/docs/Articles/15341_Readings/Intergroup_Conflict/Tajfel_%26_Turner_Psych_of_Intergroup_Relations_CH1_Social_Identity_Theory.pdf accesat 31 martie 2018

AN APPROACH TO GENDER DIFFERENCES IN LANGUAGE

Adina DUMITRU*

Abstract: *The present paper approaches the issue of gender differences in language in a comparative perspective, referring both to English and Romanian. The first part of the paper presents a brief review of the emerging issue regarding gender and language relation. Then the sociolinguistic approach that has been amplified by the feminist movement beginning with the 70's of the 20th century has defined gender as a variable which determines the existence of genderlects. The comparative approach of the way gender manifests in English and Romanian represents only a starting point for further researches that can be extended to correlating these features with the way that gender determines verbal behaviour.*

Keywords: *gender, language use, verbal behaviour, genderlect.*

1. The present paper proposes a comparative approach of gender differences reflected in language, referring to English and Romanian. The relation between gender and language can be approached in two different ways, focusing either on gender encoding in each natural language or on the specific language use with men and women. Disregarding the adopted perspective, the data collected in various languages should not be interpreted in an ideological perspective. An accurate interpretation in a strict linguistic or sociolinguistic perspective could reveal that there are similar situations in various European modern languages.

The issue of women's language as different from men's occurred in linguistic studies especially after the 70's in the 20th century, so it is quite recent. Although the interest in it grew due to the extended feminist movement, this issue of gender differences in language was noticed many centuries ago. It is generally known that the speakers' opinions about language represent a clue for the language researchers, but they should consider that these opinions are influenced by the social rules. These empirical observations formulated by the language users who are not specialists cannot be considered but a starting point in analysing a certain language aspect in a scientifically perspective. In most of the world's cultures and languages there are proverbs or idiomatic phrases, based on a figure of speech changed into a usual, common expression by using it repeatedly, that refer to women's verbal behaviour. These stereotype images related to women and language have always a negative connotation, as women are considered to be too talkative and the topics of their conversations – facile and lacking interest in a social perspective.

A woman's tongue wags like a lamb's tail. (England)

Many women, many words; many geese, many turds. (England)

On femme y a, silence n'y a. (France)

Onna sannin yoreba kashimashii. (Japan)

Another category of empirical observations about the issue of women's language consists of the evidences offered by the 16th century missionaries and explorers who interacted with the so-called 'primitive' societies in America, Asia or Africa. They mentioned a bizarre aspect regarding the different use of language

* University of Pitești, adina.elena.dumitru@gmail.com

according to gender, i.e. men and women spoke differently and the bigger differences were, the less civilized the society was. The researches of the populations more or less civilized, anyway completely different from the European societies, revealed differences in verbal behaviour according to gender, which could be as numerous and profound as to determine the existence of two different variants of the same language. The anthropologists' and ethnologists' studies showed that, with certain archaic societies, the terms 'men's language' and 'women's language' are not exaggerated, as the two categories of language users were placed at that level on a scale with degrees of differences.

2. The anthropologists' and ethnologists' researches determined linguists' interest in studying the relation between language and gender. Although the issue of different language use according to gender had occurred in the first half of the 20th century, referring especially to 'exotic' languages, only after the 60's this domain was systematically researched. One of the first linguists that remarked the differences in language use determined by gender identity is Otto Jespersen who dedicated to women a separate chapter in his volume "*Language: Its Nature, Development and Origin*" (1922). Jespersen formulates a series of observations regarding the way women use language, asserting, for example, that women generally speak more politely than men, they tend to have a more reduced and less various vocabulary and they use certain adjectives such as *pretty*, *nice* and certain adverbs, such as *vastly*, *so* in a different way compared to men. According to Jespersen, women's contribution to preserving the purity of language and avoiding the vulgarity represents an important aspect referring to the Victorian period. These observations which imply the idea that men's language use represents the norm and women's language is deviant have been criticized by the feminist writers. The critics refer to the corpus of texts Jespersen used to formulate his observations, which consists of women's conversations in novels written by men, while the real way women use language is considered to be more relevant.

The development of sociolinguistics and pragmatics that focuses on language use, as a social action, regarding language in relation with those who use it, in a certain context with a specific goal/intention, has drawn the interest to the gender, as a determiner of linguistic variation. In linguistic studies, the terms 'sex' and 'gender' have been defined differently and the latter has been preferred to designate a cultural reality, while the former referred to a psychological and biological reality. Gender is regarded rather a variable in sociolinguistic approach, which determines genderlects and the feminist movement has focused especially on studying them in detail. The starting point for the studies upon women's language is considered to be Robin Lakoff's work *Language and Women's Place* (1975), due to the major influence it had upon the rest of the researches in this field. Even if not all Lakoff's arguments have been confirmed by the results of the further researches, nevertheless the hypothesis formulated has been referred to. The author presented a series of specific features of women's verbal behaviour which tend to become stereotypes:

- Women's intonational contours display more variety than men's.
- Women use diminutives and euphemisms more than men.
- Women make more use of expressive forms (adjectives, not nouns or verbs and in that category, those expressing emotional rather than intellectual evaluation) more than men.
- Women use hedges of all kinds more than men.
- Women use intonational patterns that resemble questions, indicating uncertainty or need for approval.

- Women's voices are breathier than men's.
- Women are more indirect and polite than men.
- In conversation, women are more likely to be interrupted, less likely to introduce successful topics.
- Women's communicative style tends to be collaborative rather than competitive.
- More of women's communication is expressed non-verbally (by gesture and intonation) than men's.
- Women are more careful to be 'correct' when they speak, using better grammar and fewer colloquialisms than men." (apud. Conrick, 1996: 2)

These features considered specific to women's language use are rather related to the conversational style and they do not appear as an inventory of the forms preferred by women that would cover all the levels of language. Moreover, there are certain features which are

3. There are two possible approaches of the relation between gender and language which can be clearly separated. Firstly, the way that gender is encoded in each natural language and the collected data can be interpreted in an ideological perspective. Secondly, the researchers examine the way that language is used by the male and female speakers, noticing the linguistic differences correlated with the gender differences.

The first type of approaching the relation between gender and language belongs to linguistics and the studies on the issue of gender in different languages, including Romanian, have a long-lasting tradition. However, the feminist perspective on how gender reflects in language raises a series of aspects which were not discussed in traditional linguistic studies. In the following paragraphs there are presented only a few aspects regarding the way gender is represented in language, at various levels, without aiming to approach all the problems of gender as a grammatical category.

When analysing the gender reflected in the language system, several aspects have been pointed out in many studies. In most of the dictionaries, gender, as a grammatical category, is considered conventional. As grammatical gender is not based on a natural distinction (considering the whole vocabulary), some objects, phenomena or even beings are ranged in different genders in different languages. While there are certain languages where gender is absent, there are others where there are two terms in the gender opposition (masculine/feminine) and others where the neuter occurs, so the social convention assigns the gender of a noun. However, the question whether this tradition regarding the gender of nouns is determined by social and cultural factors was frequently asked. Edward Sapir considered that the physical and social background of the users of a language is reflected in the lexicon of the respective language, which could be defined as "a complex inventory of all the ideas, interests and occupations that draw the attention of a community" (*apud* Petras, 1999:80). Any language, as a whole, not only its lexicon, represents a reflection of the society where it functions as a means of establishing contacts among its members, so an entire way of thinking and perceiving the world is encoded in the language system, while the changes in social and cultural life trigger changes in various compartments of language.

A series of aspects referring to grammatical gender have been studied thoroughly by linguists, logicians or philosophers for a long time, but in the last three decades of the 20th century and at the beginning of the 21st century, the feminist linguistic approach highlights the way language designs and promotes gender ideologies. In this perspective, languages 'name' the world by using a masculine view. The sexism of language represents a controversial topic which has determined changes

in the way language is seen as a social reality. This point of view has been explained for the first time in Dale Spender's study, "*Man Made Language*", where the starting point consists of the hypothesis that language "reflects a specific perspective about the world which consequently determines the conscience of speakers of that language" (Brădeanu, Dragomir, 2002:130). By asserting that men have a monopoly on producing meaning and perceptions of reality, while women use meanings which do not belong to them, the study was the subject of criticism, because, first of all, there is no clear evidence that defining or naming the reality represents exclusive men's control. Moreover, language is considered to be homogeneous and unitary and this is a false image, as, even if language is frequently associated with the standard variant, this does not represent a language in all its manifestations. "In a historical perspective, men were those who developed dictionaries and the quotations which offered examples of meanings belonged to male authors, not to female authors. However, language does not primarily exist in dictionaries, but in people, either men or women, who uses it." (Brădeanu, Dragomir, 2002:131).

Despite of the pertinent critics against the topic of sexism in language, there are many social traditions regarding the place and the role of women in public and private life reflected in language, especially in lexicon. The issue of these linguistic encodings of gender differences represented the objective of numerous recent studies about English or French, but grammatical and semantic asymmetry of the masculine/feminine opposition could be also found in Romanian.

3.1. At the level of **vocabulary**, the issue of gender occurs especially with several categories of words:

a) terms of addressing, titles and names; this category of words with a high frequency in use, as all the speakers use them, was subjected to a series of proposals formulated by the representatives of the feminist movement. A title could indicate the gender, the age of the person who is assigned to, but with women it can indicate also the marital status. For example, the English asymmetrical opposition *Mr. vs. Miss/Mrs.* can be also found in Romanian: *domnul vs. doamna/domnișoara*. The proposal to use a masculine term indicating also the marital status was not adopted in English, while in Romanian, the already existing term *domnișor* does not occur with the same frequency and meaning as the correspondent feminine term *domnișoară*.

The patrilineal lineage of the surname is another convention which reflects the position of woman always related to the opposite gender. Moreover, in certain linguistic communities, for example English, in official circumstances the term of addressing or denominating a married woman includes the first name of her husband (*Mrs. William Smith*). A similar situation can be found in Romanian or French, as a married woman can be assigned also her husband's title, especially when it is a military rank (*doamna colonel Popescu*). In French, the name of a agent which means also a title or a rank, when used in the feminine, generally denominates the titular's wife, not the feminine homologue: *la colonelle, la generale, l'ambadrice, la prefete*. (Yaguello, 1979:123)

b) names of agent; while in English there is a great number of epicene nouns, thus ignoring gender, in Romance languages the issue of deriving the names of agent proves a sensitivity for gender category. However, there are English pairs of terms of *lord-lady* type where the feminine one has negative connotations (*dog-bitch, master-mistress*). The use of the suffix *-ess* is regressive in contemporary English, while the suffix *-ette*, borrowed from French, has got a pejorative and diminutive value (*suffragette, majorette, professoress*). The nouns derived with the suffix *-er* are epicene, but, especially with certain professions, the gender is marked by using one of

the terms *male*, *woman*, *lady*. The professions considered to be feminine are marked by *male* for a masculine agent (*male nurse*, *male housewife*), while the jobs with a social prestige are reserved to men and a woman in such a position can be considered a dilettante; *woman* is a neutral element, while *lady* suggests superficiality, so that, for example, the terms *a woman-doctor* and *a lady-doctor* involve the evaluation of professional skills. In French, even if there are feminine names of agent derived from the masculine term with various suffixes (*-e*, *-essse*), the compound word including *femme* or *madame* is preferred (*femme-avocat* vs. *avocate*, *femme-ecrivain* vs. *ecrivaine*, *Madame le maire* vs. *mairesse*, *Madame le ministre* vs. *ministresse*).

The hypothesis that the position of feminine gender mirrors the perception of woman in society can be illustrated by the situation of certain Romanian pairs of terms, such as *secretar-secretară*. The person with such a job is generally considered to be a woman, so the feminine term is used, but, if a woman is secretary of state, the masculine term is used to refer to her. A singular situation occurs with the pair *văduv-văduvă*, as the apparent semantic equivalence of the two terms differentiated only by gender is countered by their syntactic behaviour: *Maria este văduva lui Ion*. vs. **Ion este văduvul Mariei*. This syntactic asymmetry reflects the social importance of woman's marital status, as well as its secondary importance for a man. In the same direction which proves that language reflects woman as a 'second rank' member of society, we can explain the pejorative meaning of certain feminine names of agent derived with the suffix *-esă* (*poetesă*, *tipesă*).

c) nouns with a generic use; an example which is often offered is the English word *man*, referring both to the "human beings" and to "the male representative of humans". While in French there is also only one word for the two meanings, in Romanian there are two different words for these two meanings, *om* and *bărbat*, but the former tends to be used also with the meaning of the latter. In colloquial register, *omul* often denominates the husband, and *femeie* is also used with the meaning of wife, so the terms of the ternary opposition group differently (*om/bărbat* vs. *femeie*) and this tendency comes to confirm the idea that man, as a male representative of the species, is the one who represents it the best.

3.2. At **morphological and syntactic** level, the asymmetries between masculine and feminine are less numerous, at least in the European modern languages. In English, certain personal pronouns are used in the masculine form if the indefinite meaning is activated: *Every student should buy his own textbook*. In Romanian, when it comes to choosing the pronoun indicating the possessor, if the gender is not known, the possessive pronoun or pronominal adjective is preferred, as the gender opposition is neutralized with it: *Fiecare student trebuie să își cumpere cartea sa*. In English, the proposal to use both the masculine and the feminine pronoun in the 3rd person singular when the gender of the referent is not known has been mainly adopted: *he/she*, *his/her*. "The use of *they* in the 3rd person singular with a general reference is very common in spoken language and it begins to be used also in writing" (Asher, Simpson, 1994:1359).

With French, the aspect discussed in the feminist linguistics regards the agreement of adjectives or participles in the masculine plural, even if there is only one masculine noun in the series: *Jean et les filles sont partis*. This rule was considered to be a proof of language sexism (Fr. *machisme*) in numerous linguistic studies focused on gender issue (Aebischer, 1983:12) and the same situation is to be found in Romanian (*Studentii și studentele sunt chemați la manifestare*).

4. The way gender correlates with the linguistic behaviour raised the interest of linguists, as well as the interest of a large audience. The systematic study of the

differences determined by the gender of the language users proved that there are particular aspects in each language, but also common aspects that can be determined by a common social background and similarities in mentality. Moreover, even the traditional studies that approached the issue of gender encoded in language showed that there are similar situations in various European modern languages.

Bibliography

- Aebischer, 1983 – *Parlers Masculins, Parlers Feminins*, Delocheaux et Niestle, Neuchatel, Paris, 1983
- Asher, Simpson (eds), 1994 – *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, Oxford, Pergamon Press, vol. V, 1994
- Brădeanu, Dragomir (eds.), Roventa Frumușani, Surugiu, 2002– *Femei, cuvinte și imagini*, Polirom, Iași, 2002
- Capidan, 1935– *Bilingvismul și rolul femeii în păstrarea limbii* în “Familia”, no. 8/1935
- Conrick, 1996 – *Gender and Linguistic Stereotyping*, UCC, 1996
- Irigaray, 1990- *Sexes et genres a travers les langues*, B. Grasset, Paris, 1990
- Meunier, 2000- *Gender and Language Use* in “*Generations Text: Composition et Conversation en Francais*”, Heinle&Heinle Pub, 2000
- Persson, Ryden, 1996- *Male and Female Terms in English*, Umea University, 1996
- Petraș, 1999- *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1999
- Yaguello, 1979- *Les mots et les femmes. Essay d'approche sociolinguistique de la condition feminine*, Payot, Paris, 1979

THE CULINARY VOCABULARY. NATIONAL DISHES AND NATIONAL LANGUAGES AS CONSTRUCTS OF NATIONAL IDENTITIES

Adina MATROZI MARIN*

Abstract: *This article is an overview of the relationship between food and language, first and foremost as symbols and manifestations of a specific culture. In connection to this idea, we also discuss the role of culinary diplomacy as one of the oldest forms of diplomacy, but only recently emerging as a scholarly field. Our dependence on food, which is one of the basic elements in our lives and also one of the oldest forms of exchange, is most of the times the element that brings us together and “softens” the differences between us. Even though it still is a new and understudied field, culinary diplomacy (also known as gastrodiploacy or diplomatic gastronomy) has been in practice “[...] since the first-time Neanderthal hunters sat around their kill together” (Ruddy, 2014: 29).*

Food has long been regarded as an important identity marker and researchers have suggested that natural foods together with national languages construct national identities. Similar dishes may indicate cultural contact or common ancestry, which is the same with similar words or grammatical structures. Borrowing of words denoting food items can be seen as proof of cultural contact. Lakoff (2006: 150, apud Gerhardt, 2010: 14) claims that the high number of new terms for food in the US over the last quarter century proves the rising significance assigned to food as a marker of identity. Today it is imperative to have knowledge of culinary terminology from French, Italian, Spanish, Chinese, Japanese, Hindi or Thai in order to read a menu. The last part of the article is focused on a brief analysis of the main culinary word formation processes in English.

Keywords: *food, language, national identity.*

Food as a source of soft power

As Rockower (2014: 13) notes in one of his articles, food has shaped both world history and diplomatic interactions. The author cites Mary Jo Pham, who points out the strong connection between food and economic and political power:

Throughout history, food has played a significant role in shaping the world, carving ancient trade routes and awarding economic and political power to those who handled cardamom, sugar, and coffee. Trade corridors such as the incense and spice route through India into the Levant and the triangular trade route spanning from Africa to the Caribbean and Europe laid the foundations for commerce and trade between modern nation-states. Indeed, these pathways encouraged discovery—weaving the cultural fabric of contemporary societies, tempering countless palates, and ultimately making way for the globalization of taste and food culture.¹ (apud Rockower, *ibid.*)

The idea is supported by Gerhardt (2013: 4), who claims that both food and language have an intricate connection to power, not only in the world at large, but also in smaller groups (where fathers usually get served first).

* University of Pitești, adinamtrozi@upit.ro

¹ Pham, Mary Jo. "Food as Communication: A Case Study of South Korea's Gastrodiploacy." *Journal of International Service* 22.1 (2013): Web, apud Rockower, 2014: 13)

Along with music, food creates an emotional and trans-national connection, which goes beyond language barriers. Food (cuisine) is a tangible tie to our history and geography and serves as a medium to share our unique cultures. (cf. Rockower, *op. cit.*: 13)

Both music and food work to create an emotional and transcendent connection that can be felt even across language barriers. Gastrodiplomacy seeks to create a more oblique emotional connection via cultural diplomacy by using food as a medium for cultural engagement. (Rockower, *ibid.*)

Oscar Wilde also writes about the importance of food, which (in combination with a well-constructed discourse) can have the most powerful conciliatory effect: “After a good meal one can forgive anybody, even one's relatives.” (apud Schmitt, 2014: 39) Sam Chapple-Sokol (2014: 40) reiterates and reinforces the idea, showing that the simple sharing of a meal can be enough for a connection to be made: “Food, as a vital part of life, quickly removes many barriers to interaction. The act of eating together, or commensality, can set the table for potentially healing conversations.”

Culinary diplomacy

In 2013, the former U.S. Secretary of State Hillary Clinton acknowledged that food is the oldest form of diplomacy. Culinary diplomacy is a recently emerging trend and one of the most exciting in public diplomacy, which justifies the interest manifested by a series of disciplines that “have joined in the feast of studying the symbolic function of food.” (Fellner, 2013: 249) It has developed in the last ten years as a way for countries to use their unique culinary histories to promote themselves on the global stage. (cf. Ruddy, 2014)

The most effective cultural diplomacy takes national traits and cultures, distills them to their most tangible forms, and communicates them to audiences abroad. Like the successful use of music as cultural diplomacy, gastrodiplomacy also seeks to create a tangible, emotional and trans-rational connection. (Rockower, *op. cit.*: 13)

The study of food as a manifestation of a specific culture has its roots in anthropology and history. (cf. Mendelson Forman and Chapple-Sokol, *op. cit.*: 25) Even though it still is a new and understudied field, culinary diplomacy (also known as gastrodiplomacy or diplomatic gastronomy) has been in practice “[...] since the first time Neanderthal hunters sat around their kill together” (Ruddy, *op. cit.*: 29). According to Rockower (*op. cit.*)

The subject of culinary cultural diplomacy—how to use food to communicate culture in a public diplomacy context—began with the application of academic theories of public diplomacy to case studies in the practice of the cultural diplomacy craft. Gastrodiplomacy was borne out of pinpointing case studies in the field and connecting these cases to a broader picture.

Sam Chapple-Sokol (*op. cit.*: 25) defines culinary diplomacy as “the use of food and cuisine as an instrument to create cross-cultural understanding in the hopes of improving interactions and cooperation” and identifies three levels of culinary diplomacy, from government-to-government interaction behind closed doors to government-to-citizen public diplomacy efforts, as well as citizen culinary diplomacy.

Culinary diplomacy was first mainstreamed and perfected by Thailand through their 2002 “Global Thai Program”.¹ (cf. Ruddy, *op. cit.*: 29) Since then, scholars have started “to analyze those people, organizations, and governments who use this tool every day in restaurants, at exhibitions, and at research institutes.” (Chapple-Sokol, *op. cit.*: 40)

However, even though it was proved to be a major catalyst for conflict, food is not a universal method for conflict resolution.

[...] for protracted social conflicts, with deeply entrenched sides who have limited interaction, more than mere contact is necessary. [...] As Eric Maddox stressed, food is the quickest way to remove barriers to conversation. It will not be a panacea to the world’s ills, though at the citizen level it may be able to bring people together for mutual goals and shared outcomes. This new instrument of conflict resolution, as old as human existence, may prove to be a valuable addition to our toolbox as we confront conflicts both new and old. (Chapple-Sokol, *ibid.*: 44)

Food and language

Our dependence on food, which is one of the basic elements in our lives and also one of the oldest forms of exchange, is most of the times the element that brings us together and “softens” the differences between us. When analyzing our relationship with food, we should consider that “[...] it is not just eating food together, but thinking about it, preparing it, and serving it together as well, that provide true opportunities for improving interactions and cooperation. (Chapple-Sokol, *ibid.*)

Nevertheless, “[...] the various different processes of cooking and preparing things to eat are seen as an easily identifiable characteristic that sets us apart.”² (Schmitt, *op. cit.*: 36) Food has long been regarded as an important identity marker (“Tell me what you eat, and I will tell you what you are” - Brillat Savarin, 1826) and researchers have suggested that natural foods together with national languages construct national identities.

There are vast differences both in the food-related behavior of different cultures, as well as in the languages of the world. There is nothing natural or inevitable about food preferences or syntactic structures. “Food is a bridge between nature and culture (Fischler 1988 in Germov and Williams 2008: 1) and so is language. [...] Hence, every coherent social group has its unique foodways (Counihan, 1999: 6) and its own unique language use. You are different or you are the same depending on what you eat and how you speak. [...] “If there is one issue as deeply personal as food it is language and dialect.” (Delamont, 1995: 193) Both food and language are used to maintain and create human relationships. The dinner table is a rich site for socialization and language acquisition. Eating and talking are used to construct social hierarchies, class, ethnicity, caste, the difference between rich and poor. (cf. Gerhardt, *op. cit.*: 3, 4)

Savarin’s phrase is recalled and illustrated by Padolsky, who discusses about the assumption according to which our identity is derived from and strongly linked to the

¹ Rockower, Paul. “The Gastrodiploamacy Cookbook.”The Huffington Post. September 14, 2010 apud Rudd, 2014: 29

² Cox, Jay Ann. Eating the Other: Ethnicity and the Market for Authentic Mexican food in Tucson, Arizona. Diss. University of Arizona, 1993. Ann Arbor: UMI, 1993. Print, apud Schmitt, 2014: 36)

foods and culinary habits that are important for us. These are a reflection of our language, culture, history, traditions and religion.

From an ethnic perspective, the assumption has been that your identity can somehow be connected to, or even induced from, the foods that have significance for you and your group, foods that reflect your ethnic language, culture, history, traditions religion and so on. If you are Ukrainian, you eat cabbage rolls; if you are Jewish you eat matzo ball soup; if you are Chinese you eat har gow, and so on. In other words, you are what you eat (2005, n.p.) (apud Fellner, 2010: 245)

On the other hand, Matei Pleșu (2015) thinks that it is more suitable to talk about and to use the syntagm "local/ regional specificity" instead "national specificity". That is why, the author adds, in Germany there are no restaurants serving German specific food, but rather restaurants offering Bavarian, Saxon, Thuringian or Berliner food.¹

The words wander around the globe together with the food items they designate. (cf. Gerhardt, 2010: 16) Thus, food can be brought to countries and their languages (terms like *maize*, cf. Franconie, 2000, but also *potato* and *turkey*), but languages can also be brought to new countries and their food. (cf. Gerhardt, *ibid.*: 19) Food and language are even more closely connected, as actual real-life practices of eating have been shown to be intricately interwoven with interactional linguistic practices (cf. Erikson, 1982, Mondada, 2009 apud Gerhardt, *ibid.*: 14) Whitfield (2005, apud Gerhardt, *ibid.*: 15) claims that even the evolution of dishes follows the same patterns as the evolution of languages.

Language and cuisine do differ, the main reason being the material resources, which constrain cuisines much more than they constrain languages. (cf. Laudan, 2010: 215) Food names vary from place to place, but similar dishes may indicate cultural contact or common ancestry, which is the same in the case of similar words or grammatical structures. Borrowing of words denoting food items can be seen as proof of cultural contact. On the other hand, similar dishes arise as a result of the fact that in a given region, cultures depend on the same food items for climatic and historical reasons: some plants are endemic while others are brought to places at a certain point in time following historical events. (cf. Gerhardt, *op. cit.*: 15)

For example, the Turkish name for meatballs, *kofte* is derived from the Persian word for minced. However, the ancient origin seems to be forgotten, since *kofte*s are considered typically Turkish. [...] In contemporary Arab lands, the Persian/ Turkish *kofte* is used to refer to meatballs. (Öney Tan, 2010: 346) The word has also been borrowed into Romanian², whose history is closely connected to that of the Turkish people.

Food and languages are both mouth related. And, just as the common Indo-Germanic fund of most European languages does not diminish their peculiarities, the specific character of each individual idiom, or just as the influence and the borrowings from Slavic, Turkish or French do not make the Romanian language less Romance, the eastern cabbage roll, the polenta made from Latin-American cornmeal or the Turkish-Persian meatball do not

¹ <http://www.bucataria-lui-radu.ro/blog/27/oralitatea-bucatelor/>

² chifteá sf [At: H IX, 365 / V: chef~, chiof~, chiufo~, cuf~ / Pl: ~de / E: tc köfte] 1 Preparat culinar făcut din carne tocată și prăjită în ulei. Micul dicționar academic, ediția a II-a, 2010

transform the Romanian cuisine into a pastiche, a depersonalized mixture of borrowed tastes, at least for the reason that the Romanian cabbage roll has a totally different taste from the Turkish one. The exogenous origin does not necessarily cancel the local/regional specificity. (Pleșu, 2015)¹²

Yet, we still have to explain the way in which more peoples who at first sight have nothing in common share particular food dishes. Such an example is the *haggis*³, considered to be a national traditional dish in Scotland.⁴⁵ It is associated with the name of Scotland's national poet, Robert Burns, and plays a central role in the Burns supper, which is held on January 25, when he is commemorated. Surprisingly or not, it appears that dishes similar to haggis are found in a number of other cultures. Among them, the Romanian *drob*⁶⁷, the main dish served on Easter Day.

Chireta is a flavorful rustic dish in the counties of Ribagorza, Sobrarbe, and Somontano de Barbastro, high up in the Spanish Pyrenees; it is an Aragonese type of haggis. In the Catalan counties of Alta Ribagorça and Pallars, chireta is known as *gireta*, or *girella*, respectively. [...] *Chireta* literally means "Inside Out"—the sheep's intestines which make up the casings are cleaned and turned inside out for a smoother, more appetizing appearance.

¹ <http://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/oralitatea-bucatelor>

² "Bucatele și limbile sînt deopotrivă „de-ale gurii”. Și, la fel cum fondul comun indo-germanic al celor mai multe limbi europene nu diminuează particularitatea, specificul fiecărui idiom în parte sau, așa cum influențele și împrumuturile din slavă, turcă sau franceză nu fac din română o limbă mai puțin romanică, tot astfel, sarmaua orientală, mămăliga din mălai latino-american sau chifteaua turco-persană nu transformă bucătăria românească într-o pastişă, într-un amestec depersonalizat de gusturi împrumutate; măcar pentru simplul fapt că sarmaua românească are un cu totul alt gust decît cea turcească. Originea exogenă nu anulează în mod necesar specificul local."

³ [1375–1425; late Middle English hageys < Anglo-French *hageis=hag- (root of hager to chop, hash < Middle Dutch hacken to hack1) + -eis n. suffix used in cookery terms]

⁴ Haggis is a traditional Scottish sausage made from a sheep's stomach stuffed with diced sheep's liver, lungs and heart, oatmeal, onion, suet and seasoning. Most haggis is part-cooked before being sold and needs to be simmered in boiling water for one to two hours. Haggis is traditionally served with 'neeps 'n' tatties' – mashed swede and potatoes – and whisky on Burns Night (<http://www.bbc.co.uk/food/haggis>)

⁵ Haggis is traditionally served (as the main dish) with the Burns supper on January 25, when Scotland's national poet, Robert Burns, is commemorated. He wrote the poem *Ode Tae a Haggis* [...]. During Burns's lifetime haggis was a popular dish for the poor, as it was very cheap being made from leftover, otherwise thrown away, parts of a sheep (the most common livestock in Scotland), yet nourishing.

Whether the whole event is formal or not, everyone stands as the haggis is brought in by the cook, generally accompanied by a piper playing bagpipes. The host then recites the *Address To a Haggis*. This custom has been carried through the years and is firmly established as one of the key recitals at any Burns Supper, celebrated by millions throughout the world.

(<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Haggis>)

⁶ **Drob** is a Romanian dish, similar to haggis, traditionally served as the main dish at Easter. It is a cooked mix of spiced minced lamb organs (liver, heart, and lungs) together with green onions and eggs, cooked in the lamb's stomach. (Lica, 2008).

(<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Haggis>)

⁷ DROB1, (1) drobi, s. m., (2, 3) droburi, s. n. 1. S. m. Bucată, bulgăre mai mare de sare; p. gener. bucată mare și compactă din ceva. 2. S. n. Măruntaie de miel. ♦ Măncare preparată din măruntaie de miel tocate, învelite în prapur și puse la cuptor. 3. S. n. (Reg.) Cutia teascului de vin. – Din bg., sb. drob. (Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a revăzută și adăugită), 2009)

Saumagen is a German dish popular in the Palatinate. The name means "sow's stomach," but the stomach is seldom eaten, rather it is used like a casing. [...] the saumagen is cooked in hot water and either served directly with sauerkraut and mashed potatoes or stored in the refrigerator for later use. (Martin, 2008) ¹

Slátur (meaning ("slaughter")) is an Icelandic dish in which sheep's stomachs are filled with blood, fat, and liver. The idea is to use everything from the slaughtered sheep and not let any food go to waste. Many Icelandic housewives used to make one or two types of *slátur* each autumn with the participation of the whole family.²

Culinary vocabulary

Lakoff (2006: 150, apud Gerhardt, *op. cit.*) analyzes the high number of new terms for food in the US over the last quarter century and concludes that it proves the rising significance assigned to food as a marker of identity. This reality is due to the communities of migrants fleeing from the conflicts in their home countries, who bring with them their culinary habits and rituals that involve food preparation and serving (cf. Mendelson Forman and Chapple-Sokol, 2014: 23), thus introducing new terms.

This abundance of borrowings requires knowledge of culinary terminology from French, Italian, Spanish, Chinese, Japanese, Hindi or Thai in order to read an American menu nowadays (cf. Lakoff, 2006, apud Gerhardt, *op. cit.*: 18). Sometimes these borrowings are integrated into the morphological system, e.g. *pizza* (sg.) to *pizzas* (pl.) instead of *pizze* (Italian).

It is a Washington cliché: you can always tell where in the world there is a conflict by the new ethnic restaurants that open. From Vietnam to the Russian invasion of Afghanistan, to the Central American wars, to the civil war in Ethiopia, diasporas have come to this city in search of freedom. With them, they bring a sense of keeping the culinary culture of their country alive in the numerous eateries that landscape Washington's suburbs. [...] is not a given, but a cultural construct which can be analyzed by looking at language. Different language communities conceptualize the world differently, depending on their cultural needs. (Mendelson Forman and Chapple-Sokol, *op. cit.*: 23)

Another aspect explored by researchers has been the strategy used to upgrade food: the (sometimes invented) original denominations (cf. also Serwe et al., apud Gerhardt, *ibid.*: 17). For example, *escargot*, which sounds more sophisticated than snails, or *chop-suey*, a derivation from a Cantonese dialect meaning "mixed pieces", which is in fact an American invention.

Eponymic dishes (a common practice to name dishes after a person, e.g. *sandwich*, *Chateaubriand* (capital letter) or *carpaccio*³) have lost this sign of their origin (cf. Gerhardt, *ibid.*: 19)

¹ James Martin, [Picture of Saumagen, a typical food of the Palatinate region](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Haggis). Retrieved May 27, 2008 (<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Haggis>)

² [Slátur - Slaughter - a traditional Icelandic dish](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Haggis), *Facts about Iceland - for the independent traveller*. (2007). Retrieved May 27, 2008 (<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Haggis>)

³1. Very thinly sliced raw meat or fish, especially beef or tuna, garnished with a sauce.

2. A vegetarian dish in which zucchini, squash, or similar food is thinly sliced, served raw, and garnished with dressing.

[Italian, after Vittore **Carpaccio**, who favored red pigments.]

The examples above are the proof that French has played a special role in culinary terminology. France is well known for its culinary tradition and has preserved its special place among the most refined cuisines, which explains why many words referring to special processes or products have been borrowed into the European languages from French.

As far as language for special purposes or the cooking register is concerned, professional cooks all over the world still use loanwords from French to differentiate between different types of cooks such as *saucier* or very specific kinds of intermediate products like *demiglace* (Riley-Kohn, 1999: 395, apud Gerhardt, *ibid.*).

Besides borrowing, compounding with toponyms is a word formation process used for food terminology is (“geo-food names”, as Giani (2009) named them). The locality may stand metonymically for a certain spice or ingredient: *Pizza Hawaii* (indicates the use of pineapple) or *Lamb Provençal* (garlic and certain spices). It is not always clear whether we should interpret these as meaning “originating in” rather than “recipe from” or even less frequent “reminds of” (Zlater et al., 2010, apud Gerhardt, *ibid.*) Often geo-food names are only used outside of the place of origin (cf. Giani, 2009: 47, apud Gerhardt, *ibid.*)

As regards derivation, we should mention that the morphology of the SL is not always transparent, which produced re-interpretations like in the famous case of *burger*. *Hamburger* is etymologically a derivation of *Hamburg* plus *-er* suffix, which was then reanalyzed as *ham* plus *burger-* type of sandwich (cf. Williams, 1939, apud Gerhardt, *ibid.*: 19). The reinterpretation of “burger” as a free morpheme then led to a number of compounds such as *cheese burger*.

Conclusion

The analysis confirms the similarities and also underlines the differences between food and language. They are both intricately linked to power and serve as a medium to share our unique cultures. They are forms of communication, used to establish connections. In most cases, they are well-known for their conciliatory effect. Subsequently, food is considered to be the oldest form of diplomacy. Culinary diplomacy, as it is called today, is an emerging trend in public diplomacy, probably the most effective way for countries to use their unique culinary histories to promote themselves on the global stage. (cf. Ruddy, 2014)

Food and languages are closely connected. Cornelia Gerhardt (2010: 16) shows that the words wander around the globe together with the food items they designate. Accordingly, food can be brought to countries and their languages (terms like *maize*, cf. Franconie, 2000, but also *potato* and *turkey*), but languages can also be brought to new countries and their food. (cf. Gerhardt, *ibid.*: 19) A very brief study of the culinary vocabulary reveals first of all an abundance of borrowings, which requires knowledge of culinary terminology from French, Italian, Spanish, Chinese, Japanese, Hindi or Thai in order to read an American menu nowadays (cf. Lakoff, 2006, apud Gerhardt, *ibid.*: 18), and points out the importance of other word formation processes, among which compounding (including toponyms) and eponyms are the most frequent.

Bibliography

Buscemi, Francesco, Jamie Oliver and the Gastrodiploamacy of Simulacra, in Winter 2014, *PD (Public Diplomacy) Magazine*, 2014

Chapple-Sokol, Sam, War and Peas: Culinary Conflict Resolution as Citizen Diplomacy, in Winter 2014, *PD (Public Diplomacy) Magazine*, 2014

Fellner, Astrid, The flavours of multi-ethnic North-American literatures, in *Culinary Linguistics: The chef's special*, eds. Cornelia Gerhardt, Maximiliane Frobenius and Susanne Ley, 2013

Laudan, Rachel, What Can the Culinary Linguist Learn from the Historian?, in *Food and Language: Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cooking 2009*, ed. Richard Hosking, 2010

Mendelson Forman, Johanna and Sam Chapple-Sokol, Conflict Cuisine, Teaching War through Washington's Ethnic Restaurant Scene, in Winter 2014, *PD (Public Diplomacy) Magazine*, 2014

Öney Tan, Aylin, Empanadas with Turkish Delight or Borekitas de Lokum? The Sweet-sour Journey of Sephardic Cuisine and Ladino Language, in *Food and Language: Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cooking 2009*, 2010, ed. Richard Hosking

Ruddy, Braden, Hearts, Minds, and stomachs: gastrodiploamacy and the potential of national cuisine in changing public perceptions of national image, in Winter 2014, *PD (Public Diplomacy) Magazine*, 2014

Schmitt, Carly, Cooking Up a Conversation: Gastrodiploamacy in Contemporary Public Art, in Winter 2014, *PD (Public Diplomacy) Magazine*, 2014

BOARD AND VIDEO SERIOUS GAMES IN THE ESP CLASSES– IMPLICATIONS AND CHALLENGES

Anamaria SUPURAN, Amalia STURZA*

Abstract: *Overtime, serious games have touched almost every field of activity, including the academic environment which seems to have the greatest potential to develop and implement them. The present paper considers the usage of serious games in teaching/learning English for Specific Purposes and the assessment of their capacity to become effective tools that could enhance the quality of the academic education by increasing the overall quality of the learning process. The main objective of the present study is the identification of several opportunities and challenges that the serious games might pose and their impact upon the teacher's decision in choosing one type of serious games or another (board games or digital games), given the fact that currently most researchers stopped considering board games as serious games. In order to achieve relevant results, the usage of a board serious game named Simplycycle was considered as a study case. During its assessment, the game Simplycycle proved to offer more opportunities/benefits to its players and less challenges in comparison with digital games. Therefore, the board games should regain their place among other serious games and not be excluded from this category.*

Keywords: *board serious games, digital serious games, game-based learning, teaching ESP.*

Introduction

History and Definition of Serious Games

Many people consider that serious games appeared only in the 21st century. At a closer look, it is obvious that the concept of serious games has already existed for a long time and it is only their format that changed over time. It can be said that serious games represent a modern version of games that have been used since Ancient times.

Clark Abt was the first researcher that coined the term “serious game” in 1970 in his work named “Serious Games”, but unfortunately the book was ignored until the beginning of the 21st century (Abt, 1970). One of his goals was to use games for training and education purposes and he identified several “non-digital” serious games such as math-related games to be used in schools.

He gives a clear definition of serious games: “Reduced to its formal essence, a game is an activity among two or more independent decision-makers seeking to achieve their objectives in some limiting context. A more conventional definition would say that a game is a context with rules among adversaries trying to win objectives. We are concerned with serious games in the sense that these games have an explicit and carefully thought-out educational purpose and are not intended to be played primarily for amusement” (Abt, 1970).

Other references related to non-digital games were made in the book *The New Alexandria Simulation: A Serious Game of State and Local Politics* (Jansiewicz, 1973). The book explains the mechanisms of the game playing so that the players could learn about the basics of the US political mechanisms. The game is still played in the

* University of Oradea, asupuran@yahoo.co.uk; University of Oradea, amasturza@yahoo.com

classrooms due to its reissue starting with 2004. An interesting aspect related to this game is that its author preferred to keep the game in a non-digital format because he considered that only human interactions can convey the complexity of politics (Djaouti et al., 2010).

The appearance of non-digital (board and cards games) was mainly influenced by the historical military training practices (Wilkinson, 2016). The rules of the games were designed in such a way that they could reflect complex social, economic and political aspects.

An interesting example of a military board game can be considered *Luftschutz tut not!* which assessed the reaction of a German family that was having dinner during an air raid. The game included several objects such as bombshells, gas masks and a board organized under the form of a snake and ladders-style game. The game has as a main objective the gradual education of the children to calmly approach and react to air raids and to trust the state authorities (army) which will do their duty for the benefit of the population – the German soldiers will alert the population and extinct the fire while the German family will remain on the allocated shelter. Other games that appeared during the same period were focused mainly on the education of the children with the explicit purpose of strengthening their loyalty towards the German army, state and culture (*Bombers over England*) and promote racism against Jews (Jews out!) being considered one of the most racist games known. Its ultimate purpose was as the players to remove as many Jews as possible (Gomez, 2015).

Altogether with the introduction of the computer in all the fields of the daily life and the availability of internet in almost every house, the format started to diversify ranging from video games, 3D simulations, to mobile apps. The format was greatly influenced by the development of new technologies such as: computers, consoles, tablets, mobile phones and started to find its applicability in almost every field of activity. The most prolific fields of activity where the digital serious games found a niche were defense, healthcare, education and business. Several other fields like science, communication, aviation, advertisement, cooking, gardening and even dancing determined the need for serious games that could help the player to acquire or develop new skills.

With all these innovations triggered by the diversification of the formats and tools, the term “serious game” was redefined from what it used to be.

In 2002, Ben Sawyer published the paper *Serious Games: Improving Public Policy through Game-based Learning and Simulation* (Sawyer & Rejeski, 2002) where he redefined the term “serious games” as “any meaningful use of computerized game/game industry resources whose chief mission is not entertainment” (Sawyer, 2007). According to its title, the paper is an invitation to use technology and knowledge from the video game industry that has an entertainment purpose to improve the game-based learning. Soon after the publication of this paper, the Serious Games Initiative was launched and the term “serious game” was gaining some momentum in the minds of many people (Sawyer, 2009).

In 2005, a new approach to improve and update the initial definition was undertaken by Mike Zyda (*From Visual Simulation to Virtual Reality to Games*) when he defines the serious game as a game played on the computer excluding the concept of board games: “A mental contest, played with a computer in accordance with specific rules, that uses entertainment, to further government or corporate training, education, health, public policy, and strategic communication objectives” (Zyda, 2005). He clearly defines what a game, a video game and a serious game is, hence its belief that serious

games are no longer board games but digital ones. In an era of intensive digitization, this could seem as normal and trendy. For this reason, many other researchers embraced the idea that only the digital games are considered serious games (Michael & Chen, 2006) even if there are several definitions (Garris, Ahlers & Driskell, 2002, Vogel, 2006) that take into account the following directions that could be applied to all types of serious games: they are goal-oriented, stimulate competition and motivation, they have agreed rules (Lindley, 2004) and provide feedback (Prensky, 2011). Other definitions consider that the serious games include an array of technologies, platforms, applications and experimental environments that can be found under the form of video games or mixed reality/media (Marsh, 2001, Marsh& Costello, 2012).

With all these definitions that had as their main purpose to clarify and pinpoint some aspects related to serious games, there is an emerging trend in Scandinavia to return to board games and hence their rehabilitation as reliable and important serious games. Some Scandinavian enterprises started to reintroduce the board games in the training process of their employees after 2006. Instead of using well-known tools, such as apps, social media or even e-learning they prefer to use physical simulations inspired from board games with the ultimate goal of accelerating the ability of the organization to learn and adapt itself to change. Change is difficult especially if the employees are not trained appropriately. The return to the board games is motivated by the fact that they can offer an efficient way to create a safe training environment within which the team performance can be improved. Some of the tools that accompany the board games are “talking pieces” that allow the players to share their concerns and experiences face to face in a trustful environment where the mistakes are sanctioned by paying monopoly-type money and game pieces instead of using real money (Ager, 2014).

Either the serious games are board games or digital games, they both share common features: they both have a **story** of their own that will provide the flow of the game; the game dynamics will be provided by passing from one level of difficultness to another until the players reach the final level which usually is the most difficult one. *Simplycycle* is about an island ruled by an administrative council that would like to hire experts in environmental issues, so that all the products manufactured on their island and all the production processes to be environmentally friendly and with a low environmental impact. From the perspective of language learning, to progress in a game, the players (environmental experts) must interact verbally one with each other, thus they need to use the language in a real and meaningful way (Peterson, 2010, Schuna, 2010). The students are exposed to some certain cultural and linguistic knowledge and the diversity of the situations encountered in the game will trigger different kinds of language use, such as: making requests, asking questions, giving explanations, asking for alternative solutions. (Zheng, Newgarden, & Young, 2012).

The **immediate feedback** is usually provided either by the teacher both in board and digital games, by Expert Cards as in the case of *Simplycycle* game (board game) or by messages (digital games) that measure the overall progress of the player, their approach, how well they performed and how they can improve their skills. A continuous feedback in the case of language learning will determine the player to repeat and reformulate some certain statements (Godwin-Jones, 2014) in different contexts. Thus, some language structures and vocabulary can be reinforced by repetition with increasing the level of difficulty and complexity of the language used.

Real life situations are included in both types of game. Putting the students at the core of the problem, and asking them to make decisions and find solutions, the game reproduces a real situation.

The last element required by a serious game is that its main objective is **learning** given the fact that all the serious games have a purpose that is not recreational but related to a certain educational aspect.

2. Board Games in Teaching ESP. Study Case – *Simplycycle*

a. General information

In a previous study *The Opportunity of Introducing Serious Games in Teaching English for Specific Purposes. A Study Case on Playing “Simplycycle” Serious Game* (Supuran & Sturza, 2017) presented at the third International ESP Conference and Summer School Establishing the Predominant Position of ESP within Adult ELT, University of Nis, Sebia, 3-7 July 2017, the central stage was taken by the board game **Simplycycle** addressed to students attending environmental-related subjects but which proved to be useful in teaching in English for Environmental Sciences. Thus, the initial objectives of the games were reformulated and the game was repurposed to serve the teaching of English language in specific context. In this context, the main objectives of the language teachers were to improve reading, speaking and listening skills of the students with a focus on the acquisition of new vocabulary that became more and more sophisticated and complex altogether with passing the different levels of difficulty; on understanding the short texts written on the cards and the ability to produce valuable reasoning in different contexts; other objectives that remained common with those mentioned by the designer of the game were: improving critical thinking, problem-solving, triggering innovation and collaborative work.

b. Material and Method

The game was played successfully by 103 students in 3 sessions according to the instructions in the booklet that accompanied the game. Each group consisted of five persons and the playing time was about two hours for each session. Each group received a set that included the Game Board showing the usual linear production model TAKE-MAKE-WASTE and the two cycles for eco-effective design: technical cycle and biological cycle. The Board was accompanied by the Product Cards. Each card contains information (materials, risks posed by the respective materials, or the production process and recycling possibilities) about a certain product, such as a TV-set, diaper, piece of furniture, food package, cosmetics etc. Expert Cards are those cards that offer the immediate feedback to the players in case there is no teacher/instructor ready to support the group or in the case the players cannot find a solution for the product they need to discuss. Action Cards are the cards that will ensure the dynamics of the game. There are three types of Action Cards corresponding to the three levels of complexity of the game. Cycle Cards are those cards whose role is to push creativity further and to show our interdependence with nature.

Each student was asked to draw one Product Card to read the text written on it to the other students in the group and start a brainstorming session for finding the solutions for the dangerous ingredients that the respective product contained. Thus, the students could find solutions either in the field of chemistry (replacing hazardous ingredients/chemical substances with others that are environmentally-friendly), or in the production process of the respective products, so that its environmental impact to be minimized (how to reduce the consumption of water during the production process, make the switch towards energy efficiency, reduce the quantity of wastes, etc).

When the group established that one of the solutions presented was reliable and generally accepted they were allowed to move one step forward on the Board of the game, making the passage from the red zone (dangerous area) towards the green zone (safe area). The first level was completed when the students succeeded in reaching the green area with all the products that they considered.

After playing the game, a questionnaire was applied to all the students that were attending three different study programmes: Environmental Sciences, Food Engineering and Constructions. For each group of students, the teachers selected the Product Cards specific to their field of study.

The questionnaire included ten questions that could be divided into questions meant to collect socio-demographic data (division of students according to gender, age, proficiency in English), questions that had in view the game **Simplycycle** (positive and negative aspects of the playing experience; suitability of the game in teaching English for Environmental Sciences; and general questions about students preferences for board games or computer games, or the opportunity to include other serious games in the teaching and learning process. (Supuran& Sturza, 2017)

c. Discussion and Results

According to the data collected from the questionnaires, out of the 92 valid questionnaires, 56 were filled out by female students and 36 by male students. All the students ranged in the age group of 18-22 years old and they were divided on three levels of proficiency as it follows: 21 beginners, 60 intermediates and 11 advanced level students (multi-level proficiency class). (Supuran& Sturza, 2017)

The data provided by the questionnaire showed that there is no significant preference for playing board games or digital games. However, there is a tendency towards digital games (54.35%) instead of board games (45.65%). These results may open a new direction of study regarding the division of the students according to their gender and level of proficiency. It would be interesting to identify what categories of students feel or don't feel comfortable with using the technology in the learning process and what are the reasons that trigger their choice to one type of game or the other (Supuran& Sturza, 2017). Thus, one of the challenges of the digital games is that certain groups can be excluded on the grounds that they are not literate in the usage of the PC or they are not experienced in playing computer games. Such excluded groups can be female students that do not really engage in playing video games, financially disadvantaged students, old and disabled persons that lack handiness. On the other hand, in the case of board games, the feeling of exclusion can be avoided and all the categories mentioned above could find their place around the table board.

Other challenge that a serious game may pose is the guidance of students during the process of playing. Free exploration or simulation of an educational environment is not enough. The instructional process needs that the learner is guided and accompanied by a teacher/educator so that he can get the sense/meaning of what the student is doing.

In the case of **Simplycycle**, the teacher could provide immediate support and feedback to any group or individual that needed it, but the designer also considered a second option by introducing the Expert Cards which could offer specialized information on the product in discussion. Thus, the English teacher who usually lacks specialized scientific information (chemistry, clean technologies, energy efficiency) received help in his endeavour of providing accurate and reliable scientific information. However, even if the teacher can be substituted, the reference to an educator would

always be important. The situation is different in the case of digital games when the role of the teacher is overtaken by the tutorials with which every digital game usually starts. Most of the digital games are equipped with different tools meant to help the students: prompts, tips, dictionaries, helping questions, guiding instructions and feedback.

While board games will always promote human interaction (student-to-student; teacher-to-student, student-to-teacher), the digital games will mainly encourage the learner's autonomy and student-computer interaction.

Going further with the reasoning, a new difference between board and digital games can be inferred. The different types of interactions that take place within the group (student-to-student), with the teacher (student-to-teacher) or with the Expert Cards (**Simplycycle**), in the case of playing a board game, will be characterized by the diversity and dynamics of the content. On the other hand, in the case of the interaction with a computer (digital games), the content is often rather static and rigid and therefore, it can lead to a predictable and impersonal gameplay. This aspect could easily cause the boredom and alienating feeling in some players, and hence the decision to stop playing the game.

As it is explained in the book *The Gamification of Learning and Instruction Fieldbook: Ideas into Practice*: "The more the learner interacts with other learners, the content, and the instructor, the more likely it is that learning will actually occur" (Karl M. Kapp, 2014).

While concerns are raised upon the extensive use of the digital games by the students, given the fact that they can lead to hyper-stimulation and difficulty in making the distinction between virtual world and reality, there is no danger in using the board games for several hours. In the case of **Simplycycle**, the students included in the study played the game for two hours (according to the instructions) and they didn't feel the need to stop. On the contrary, being highly motivated and engaged in the game, they wanted to continue, so that they could finish the first level. The degree of motivation and level of engagement was also influenced by the unusual type of delivery of the learning material, all the students playing a serious game for the first time. It was a new experience for them to be allowed to make mistakes or experience success. The students were asked to make decisions and face the consequences of their actions not being pressed by the barriers of time and space. However, the situation can be different in the case of digital games when the student is required to comply with deadlines or work against time.

Furthermore, serious games, due to their capacity to allow the players to immerse themselves in other worlds and escape from reality, can provide just the distance the players need to encourage in-depth reflection and thoughts. There is a strong inter-connection between the player's capacity to deeply reflect on the environment and practical tasks that he/she needs to perform (learning by doing) and the improvement of their memorization and retention capacity. The deeper the engagement and reflection, the higher the retention and memorization ability.

Assessment and testing are crucial to determine if the students have understood the material. Some studies have shown that educational games are more motivating, but learning is not improved (Graesser et al, 2009). One of the conclusions of the study made upon **Simplycycle** was that even if the serious games can be considered as reliable frameworks within which the language acquisition process is possible, they cannot be played by the students/players who do not have a minimum knowledge of English that is specific for the target domain of the game. This fact leads us to a more general conclusion that serious games need a careful analysis before being selected by

the teachers, so that they could comply not only to the requests of the curriculum but also to the needs and skills of the students/players (Supuran& Sturza, 2017).

Conclusions

The academic environment seems to have the greatest potential to develop and implement serious games; this is due to the possible cooperation between the academics and game industry professionals. On the long term, serious games can become effective tools that could enhance the quality of the academic education by increasing the overall quality of the learning process.

By embracing change, both teachers and students can engage themselves in using/repurposing serious games (either board or digital games) to serve their own needs but also to meet the requirements of the curriculum.

A set of opportunities and challenges could be collected after the introduction of **Simplycycle** serious game within the teaching/learning process of English for Environmental Sciences.

Among the most important **opportunities** that the serious game could provide are: it has an educational purpose; it increases engagement and motivation; it favours reflection; it promotes real and safe practice; it stimulates and improves retention of information; it provides multimodal interaction; it provides field-specific information; it supports critical thinking, problem solving and facilitate student production (Kern, 2013).

Most of the identified **challenges** were mainly related to using digital games in opposition to board serious games. Some of the most relevant challenges were: the need for a teacher/educator to guide the learning process while playing the game; different levels of literacy in using technology (computers, apps, consoles, tablets) in the case of students and even teachers that could lead to the exclusion of some certain groups; the resources and training of the teacher to integrate the serious games in their own course; lack of deep specialized knowledge in the case of the ESP teachers; issues of access to technology due to the lack of a budget for serious games.

Finally, it can be concluded that the board games should regain their place among other serious games and not be excluded from their category. Due to the opportunities that they offer, board games can be considered excellent instruments in assisting the process of teaching/learning English for Specific Purposes.

References

- Abt, C.C., *Serious Games*, University Press of America, 1987.
- Agger, Ask, *Serious Games Go Offline: Bringing the Board Game to the Board Room*, 2014, Retrieved in August 02, 2017 from <https://www.wired.com/insights/2014/12/board-game-to-board-room/>
- Djaouti, Damien, Alvarez, Julian, Jessel, Jean-Pierre, Rampnoux, Olivier, *Origins of Serious Games*, 2010, Retrieved in August 02, 2017 from http://www.ludoscience.com/files/ressources/origins_of_serious_games.pdf
- Gamelearn, *Eight examples that explain all you need to know about serious games and game-based learning*, 2017, Retrieved in August 02, 2017 from <https://www.game-learn.com/all-you-need-to-know-serious-games-game-based-learning-examples/>
- Garris, R., Ahlers, R., & Driskell, J. E., "Games, motivation, and learning: A research and practice model", in *Simulation & Gaming*, 33, 2002, pp. 441–467.

- Godwin-Jones, Robert, "Games in Language Learning: Opportunities and Challenges" in *Language Learning & Technology*, 18, (2), 2014: 9-12, Retrieved in May 04, 2017 from <http://llt.msu.edu/issues/june2014/emerging.pdf>
- Gomez, Belen, 2015, *Nazis and Serious Games: Propaganda for kids in WWII*, Retrieved August 02, 2017 from <http://www.onseriousgames.com/nazis-and-serious-games-propaganda-for-kids-in-wwii/>
- Graesser, A. C., Olney, A., Cade, W., "Instruction based on tutoring" in R.E. Mayer and P.A. Alexander (Eds.), *Handbook of Research on Learning and Instruction*, New York Routledge Press, 2009.
- Jansiewicz, D. R., *The New Alexandria Simulation: A Serious Game of State and Local Politics*, Canfield Press, 1973.
- Kapp, M. Karl, *The Gamification of Learning and Instruction Fieldbook: Ideas into Practice*, Wiley, 2014.
- Kern, Nergiz, "Technology-integrated English for Specific Purposes lessons: real-life language, tasks, and tools for professionals" in Gary Motteram (Ed.) *Innovations in learning technologies for English language teaching*, Innovation Series, British Council, 2013, pp.89-115.
- Lindley, C.A., "Narrative, game play, and alternative time structures for virtual environments", in S. Göbel, U. Spierling, A. Hoffman, I. Iurgel, O. Schneider, J. Dechau & A. Feix (Eds.), *Lecture Notes in Computer Science: Vol. 3105. Technologies for Interactive Digital Storytelling and Entertainment* Heidelberg: Springer Berlin, 2004, pp. 183-194.
- Marsh, T., "Serious Games Continuum: Between games for purpose and experiential environments for purpose" in *Entertainment Computing* 2(2), 2001, pp. 61–68.
- Marsh T. and Costello B., "Experience in Serious Games: Between Positive and Serious Experience", M. Ma et al. (Eds.) in *SGDA*, LNCS 7528, 2012, pp. 255–267.
- Michael, D., Chen, S., "Serious Games: Games that Educate, Train, and Inform", in *Thomson Course Technology PTR*, USA, 2006.
- Peterson, M., "Computerized games and simulations in computer-assisted language learning: A meta-analysis of research", in *Simulation & Gaming*, 41(1), 2010, pp. 72–93.
- Prensky, M., "Fun, play and games: what makes games engaging", in *Digital Game-Based Learning*, McGraw-Hill, 2001.
- Sawyer, B., & Rejeski, D., *Serious Games: Improving Public Policy Through Game-based Learning and Simulation*, Woodrow Wilson International Center for Scholars, 2002.
- Sawyer, B., *The "Serious Games" Landscape*, 2007, Presented at the Instructional & Research Technology Symposium for Arts, Humanities and Social Sciences, Camden, USA.
- Sawyer, B., "Foreword : From Virtual U to Serious Game to Something Bigger", in U. Ritterfeld, M. Cody, & P. Vorderer (Eds.), *Serious Games: Mechanisms and Effects*, Routledge, 2009.
- Schuna, Carly, *The Advantages of Learning Games for Kids*, Live Strong, 2010, Retrieved in May 2017 from <http://www.livestrong.com/article>.
- Supuran, Anamaria, Sturza, Amalia, *The Opportunity of Introducing Serious Games in Teaching English for Specific Purposes. A Study Case on Playing "Simplycycle" Serious Game*, presented at the Third International ESP Conference and Summer School Establishing the Predominant Position of ESP within Adult ELT, University of Nis, Sebja, 3-7 July 2017.
- Vogel, J. J., Vogel, D.S., Cannon-Bowers, J., Bowers, C. A., Muse, K., & Wright, M., "Computer gaming and interactive simulations for learning: A meta-analysis", in *Journal of Educational Computing Research*, 34, 2006, pp. 229–243.
- Zheng, D., Newgarden, K. & Young, M., "Multimodal analysis of language learning in World of Warcraft play: Language as values-realizing", in *ReCALL* 24(3), 2012, pp. 339–360.
- Zyda, M., "From Visual Simulation to Virtual Reality to Games" in *Computer*, 38 (9), 2005, pp. 25-32.
- Wilkinson, Phil, "A Brief History of Serious Games", Springer International Publishing AG, in R. Dörner et al. (Eds.): *Entertainment Computing and Serious Games*, LNCS 9970, 2016, pp. 17–41.

LES DÉFIS DU FRANÇAIS CANADIEN POUR LES ROUMAINS FRANCOPHONES

Liliana VOICULESCU*

Abstract: *Our study aims to synthesize the main linguistic particularities of the French spoken in Canada in order to stress the difference between this one and the standard French taught in international schools. This matter seems important to us, especially now, when the citizens of Romania no longer need a visa to travel to Canada for short stays.*

Keywords: *Francophonie, nation, linguistic particularities of French Canadian.*

« À compter du **1^{er} décembre 2017**, les citoyens de la Roumanie et de la Bulgarie n'ont plus besoin de visa pour se rendre au Canada pour des séjours de courte durée (normalement pour une période maximale de six mois) afin de faire des affaires ou du tourisme ou de rendre visite à des parents et amis ». Voilà l'annonce qui se trouve sur le site de l'Ambassade du Canada en Roumanie et qui rendra ce pays du continent américain encore plus attractif pour les Roumains (page : Visas et immigration : <http://www.canadainternational.gc.ca/romania-roumanie/visa.aspx?lang=fra>). Il reste toutefois des formalités à remplir, mais l'accès au Canada sera beaucoup plus facile :

Cependant, tout comme les autres voyageurs dispensés de l'obligation de visa, ils devront obtenir une autorisation de voyage électronique (AVE) avant de se rendre au Canada en avion ou de transiter par un aéroport canadien. L'AVE permet aux autorités de vérifier l'admissibilité des voyageurs avant qu'ils prennent un vol à destination du Canada (*ibidem*).

Fondé par trois peuples (les Autochtones, les Français et les Britanniques), le Canada est la seule monarchie constitutionnelle d'Amérique du Nord. Il a accueilli des générations de nouveaux arrivants afin qu'ils l'aident à bâtir une société libre, respectueuse des lois et prospère. Pendant 400 ans, les colons et les immigrants ont contribué à la diversité et à la richesse de ce pays, fondé sur une histoire fière et une identité forte (*Guide d'étude : Découvrir le Canada. Les droits et responsabilités liés à la citoyenneté* : 3, publié par le Gouvernement du Canada et disponible à l'adresse électronique <https://www.canada.ca/content/dam/ircc/migration/ircc/francais/pdf/pub/decouvrir.pdf>).

Depuis les années 1800, la majorité des Canadiens sont nés au Canada. Toutefois, le Canada est souvent appelé une terre d'immigration du fait qu'au cours des deux siècles derniers, des millions de nouveaux arrivants ont contribué à construire et à défendre un mode de vie.

De nombreux groupes ethniques et religieux vivent et travaillent côte à côte : les Anglais, les Français, les Écossais, les Irlandais, les Allemands, les Italiens, les Chinois, les Autochtones, les Ukrainiens, les Hollandais, les Sud-Asiatiques et les Scandinaves. Depuis les années 1970, la plupart des immigrants viennent des pays asiatiques (*ibidem* : 13).

La société canadienne moderne est issue en grande partie des civilisations chrétiennes francophone et anglophone, amenées d'Europe par les colons. Le français et

* Université de Pitești, lilgoilan@yahoo.com.

l'anglais définissent la réalité quotidienne de la plupart des gens et sont les deux langues officielles du Canada. Le gouvernement fédéral est tenu par la loi de fournir des services en français et en anglais partout au Canada.

Le Canada compte aujourd'hui 18 millions d'anglophones – personnes dont la langue maternelle est l'anglais – et 7 millions de francophones – personnes dont la langue maternelle est le français. Bien que la plupart des francophones vivent au Québec, un million de francophones vivent en Ontario, au Nouveau-Brunswick et au Manitoba. Les francophones sont aussi présents, mais de façon plus limitée, dans les autres provinces. Le Nouveau-Brunswick est la seule province officiellement bilingue (*ibidem* : 11).

L'attraction des étrangers, y compris des Roumains, pour ce pays est entretenue de plusieurs facteurs: (i) par son étendue géographique, il est le deuxième pays du monde, (ii) du point de vue économique, il est l'un des plus industrialisés pays et (iii) son niveau de vie est l'un des plus élevés au monde. Le facteur linguistique (le bilinguisme officiel) pèse aussi dans le choix de ce pays fait par les Roumains. L'anglais est déjà la langue internationale la plus utilisée dans les échanges de toutes sortes et beaucoup de Roumains le parlent. Le français a été depuis longtemps la langue du cœur pour la Roumanie, qui est un pays fortement francophone et francophile. Toutefois, comme partout dans le monde, il y a actuellement une chute considérable des options pour le français en tant que langue étrangère dans les lycées roumains par rapport à l'essor qu'il avait avant 1989 qui est due à la coexistence de deux aspects : la globalisation qui impose l'anglais comme langue internationale tout comme les représentations que les locuteurs roumains en ont de ce point de vue : ils la voient comme une langue qui leur offre la possibilité de réussir socialement et professionnellement (Ungureanu, Georgescu, 2016 : 311).

Les statistiques montrent qu'il y a environ 3 millions de Roumains qui parlent le français standard. Mais est-ce le français standard parlé au Canada ou au Québec ? Maria Pavel (2008 : 111-112) affirme que toute tentative de définir le français parlé au Canada doit tenir compte d'un clivage entre le français parlé en territoire américain et le français moderne parlé sur le vieux continent, dans la mère-patrie. Le registre soutenu de ce dernier a acquis le statut de *norme hexagonale* et, rapporté à l'aire de la francophonie, celui de *norme internationale*. Ce sont des termes qui désignent d'une façon qui suggère des repères spatiaux *le français standard, véhiculaire*, celui qui est la langue de l'enseignement et qui assure ce *continuum linguistique* institutionnalisé sous le nom de francophonie.

Le rapport entre le français hexagonal et le français canadien se définit dans le cadre du débat sur la *norme unique, standardisée* et la *pluralité des normes* marquées par des facteurs ethniques, socioprofessionnels, régionaux ou autres (c'est l'auteur qui souligne).

La variété du français parlée au Canada porte l'empreinte d'une civilisation différente, formée dans les conditions du contact avec d'autres langues – européennes ou amérindiennes – ou bien du contact des variétés régionales de la France, marquée par différents patois.

La conscience linguistique des francophones canadiens est forcément portée à une hiérarchisation où intervient le droit à manifester et conserver son identité, attitude qui a pour résultat le désir d'incorporer les éléments qui assurent la soi-disant couleur locale dans une norme nationale, canadienne, qui soit considérée elle aussi comme langue prestigieuse, autrement dit du *bon français* (*ibidem* : 113).

Le français parlé au Canada est, le plus souvent, désigné sous le nom de *québécois* ou *français québécois*. La dimension linguistique de l'affirmation de l'identité des Canadiens français est très active. Ils sont détenteurs d'une variété du français bien marquée pour laquelle ils revendiquent le statut de *variété nationale*. Or, cette thèse connaît bien des polémiques à l'intérieur et à l'extérieur du Canada. Monique Nemni (1998) remet en cause justement cette notion de *nationale* attribuée au français québécois. Elle part de l'idée que « le français, en tant que langue internationale, a davantage de chances de se maintenir et de se développer par le maintien de cette idée d'une langue pure et unique ou, au contraire, par la reconnaissance et la légitimation de ses diverses variétés nationales ». Or, « la langue pure et unique » n'existe ni au sein d'un pays, ni d'une région, ni d'une classe sociale, ni même chez un seul individu.

Le concept de « variété nationale » renvoie évidemment au concept de « nation ». Si l'on veut promouvoir une variété nationale, force serait d'admettre que la « nation » en question, la seule reconnue au niveau planétaire, s'appelle le Canada. La linguiste affirme qu'il faudrait donc parler non *de français québécois*, mais *de français canadien*, de français du Canada, de franco-canadien ou utiliser d'autres vocables qui incluent le mot *Canada*.

Le français québécois, comme le français acadien, serait alors une variété *régionale* d'une variété nationale de ces français multiples dont certains souhaitent l'avènement. L'évidence de ce fait banal se confirme aisément par la consultation du *Petit Robert* (1994) ou du *Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne* de Hanse (1994) : les mots que nous appelons ici depuis quelque temps des *québécismes* y portent la marque *Canada* ou *canadianismes* (Nemni, 1998 :152-153).

L'enjeu de cette appellation – le *québécois* – est plutôt politique : les indépendantistes ont voulu symboliquement libérer le Québec de ses attaches canadiennes. Les linguistes qui se réfèrent au *québécois* plutôt qu'au *français du Canada* contribuent, volontairement ou non, à la propagation d'une certaine idéologie. Par voie de conséquence, ils privent les autres francophones canadiens de tout vocable pour parler de cette langue qui est aussi la leur (*ibidem* : 155-156).

Jean-Marcel Léard, dans *Grammaire québécoise d'aujourd'hui : comprendre les québécismes*, se propose de « montrer, surtout à ceux qui s'égosillent, que le québécois possède des règles rigoureuses, cohérentes, complexes et de même nature que celles du français. Simplement, elles sont différentes » (1995 XXI-XXII). Il soutient, comme d'autres, que le français est au québécois ce que le latin est au français. « Le français a remplacé les règles du latin par d'autres règles apparemment toutes excellentes si l'on en croit les puristes. Pourquoi n'en serait-il pas parfois ainsi en québécois? » (*ibidem* : 157-158).

Le *français québécois* est, selon Nemni, un construit idéologique qui n'existe que dans l'imaginaire de ses promoteurs. La légitimation du français québécois ne se fera pas sur le plan de la description linguistique, mais sur celui de la construction et de la propagation d'une nouvelle norme (*ibidem* : 160). Ce qui manque au *québécois* pour parler d'une vraie langue est son registre standard qui n'est pas trop différent de celui du français de France. Les plus grands écarts entre le français québécois et le français dit standard se situent dans les registres familiers et populaires :

Alors, pourquoi le maintien du mythe de l'existence du français québécois standard? Parce que, comme on l'a vu plus haut, ce qui permet d'établir l'existence de deux langues au lieu d'une, c'est la croyance (*the belief*) des locuteurs qu'ils parlent une langue distincte de l'autre. D'où l'importance du mythe de l'existence du *français québécois* standard indispensable à la *création* d'une nouvelle langue. L'aventure est

éminemment politique : il s'agit de convaincre les Québécois qu'ils ont une langue distincte. Les faits importent peu (*ibidem*: 165).

Cet enjeu identitaire a une importance majeure dans les sociétés canadienne et québécoise. Il est moins connu aux étrangers, car la vraie lutte s'est toujours déroulée au sein du pays. Cependant, comprendre ces nuances d'affirmation et de reconnaissance de l'identité s'avère bien utile pour s'y intégrer.

Sur le plan linguistique, les défis pour les francophones étrangers sont plus nombreux. Par le terme de *français international* on entend souvent le français parisien. Selon Françoise Tétu de Labsade (1990 : 86) celui-ci constitue un point de référence permettant d'apprécier les apports régionaux ou nationaux. Si les structures de la langue suivent plus ou moins la même logique, le lexique donne libre cours à l'imagination des locuteurs. La richesse du français commun tient à ces particularités qui diffèrent dans chaque ville, sous chaque climat, dans chaque continent et dans chaque couche sociale.

Les particularités phonologiques : l'accent

C'est la première chose qui frappe l'oreille étrangère. Il n'y a d'ailleurs pas seulement un accent, mais plusieurs. À Montréal, on roule les « r » tandis qu'on les prononce de façon gutturale à Québec. Dans le parler paysan, les chuintantes deviennent des « h » aspirés, et les sons se simplifient: *Je ne suis pas capable* devient « chu pa apab ». On traîne sur les voyelles, allant même jusqu'à les diphtonguer fréquemment: *mère* devient « ma-ère », *notaire*, « nota-ère ». En d'autres lieux, on entendra, au contraire, « mère ». Il existe des différences d'ordre phonétique.

Dans certaines régions on prononce encore la diphtongue *oi* « oué » (*Toi - toué*). On a gardé la diphtongaison continue du verbe *haïr* qui se décline « je ha-ïs, tu ha-ïs », etc. et dont on ne prononce pas le « h » aspiré: « il m'ha-ît ».

Le « a » est souvent très fermé et sa prononciation se rapproche parfois de celle du « o » (*pâte* devient « pa-oute »). La prononciation de la voyelle évolue parfois dans le même mot, allant du plus ouvert au plus fermé : « Canada ». L'affrication (ajout du son [s] ou [z] au *t* et au *d*, *petit* devient « p'tsi ») est aussi une des caractéristiques phonétiques du français du Canada. On prononce encore certaines dentales en fin de mots: « dret(te) », « fret(te) », et par extension, « alphabet(te) », « debout(e) » (*ibidem* : 86-87).

Les particularités lexicales

1. Les mots d'origine amérindienne

Ces mots ont été empruntés aux Amérindiens pour désigner des réalités régionales. La toponymie est truffée de noms propres qui sont la transcription phonétique des noms que les Amérindiens avaient donné aux lieux : Natashquan, Témiscamingue, Métabetchouan, Chicoutimi, Gaspé, Rimouski ou Matapédia.

Les noms communs couvrent surtout le vocabulaire de la faune et un peu celui de la flore qui affichent avec fierté leurs origines :

- les gros animaux que l'on chasse pour la viande et le cuir : le wapiti, le caribou ;
- les petits animaux à fourrure : le pécan, cousin éloigné de la martre européenne ;
- les poissons : l'achigan, le caplan, la ouananiche ;
- ce curieux batracien qui n'est ni un crapaud, ni une petite grenouille rainette et dont le nom est une charmante onomatopée: le ouaouaron (*ibidem* : 87-88).

2. Les archaïsmes et les provincialismes

Dû à l'isolement et au repli sur soi imposés par la Conquête britannique, des mots et des constructions qui apparaissent désuètes ou provinciales dans le français standard sont encore en usage. Le Québec a gardé de son long isolement quelques mots qui ont totalement disparu de France, ou ne se sont conservés dans cet usage que dans certaines régions bien précises : *barrer la porte* signifie fermer la porte de façon que l'on ne puisse pas l'ouvrir toute seule, donc « à clé ». C'est évidemment une allusion au mode de fermeture simple qui consistait à mettre une barre transversale sur l'ouverture. Cette expression s'emploie encore très fréquemment en Anjou avec le même sens qu'au Québec où l'on fait une distinction utile entre fermer et barrer une porte (*ibidem* : 88).

3. Les anglicismes

Les anglicismes directs sont en général faciles à voir ou à identifier: le *vacancy* des motels sur les routes ou le *roi du muffler* (silencieux). En revanche, le *payeur de taxe*, traduction littérale de « tax payer », n'a pas la sobriété de *contribuable*. Le vocabulaire de l'économie est plein d'anglicismes sous des allures bien françaises: *As-tu du change?* pour demander de la monnaie; le verbe *charger* au sens de « demander une somme d'argent en retour d'un service » est fréquemment utilisé et vient de l'anglais « to charge ». Je ne *file* pas, pour « je ne me sens pas bien » risque de ne pas être compris ailleurs qu'au Québec.

Les anglicismes plus subtils sont plus difficiles à identifier, tant ils ont l'air français. Le danger est donc qu'ils prennent la place d'une expression ou d'un mot français et que le français y perde à tout le moins de son originalité et de sa communicabilité: *mettre l'emphase sur* pour « mettre l'accent sur », *éligible* pour « admissible », *définitivement* (qui vient de *definitely*) pour « bien sûr » (*ibidem* : 89).

4. Les sacres

Ils sont présents dans la parlure québécoise, donc dans la langue familière ou sous le coup de l'émotion. Au Québec, Christ devient *criss*, *christie* ou *Christophe* et même *cristal* : « Regarde la criss de belle fille! ». Hostie devient *sti*, *stie*. Calice devient *câlîne*, *câlîfe*. Ciboire devient *cihole*, *cibolak*. Calice et ciboire deviennent *caliboire* (V.-L. Beaulieu). Tabernacle devient *tabarnak*, *tabaslak*, *tabarouette* : « calice d'hostie de tabernacle! Si la guerre peut finir... » (Roch Carrier) (*ibidem* : 92).

5. Usages québécois

Certains termes, utilisés en français standard prennent un sens tout à fait particulier au Québec. Ainsi la forme pronominale du verbe *écarter* prend le sens de « se perdre »: « François Paradis s'est écarté » (*Maria Chapdelaine*).

- *Autobus*, *habit* et *horaire* sont souvent mis au féminin.
- *Le monde* est souvent suivi d'un verbe au pluriel: « Le monde sont drôles ».
- *Comment* au lieu de *combien*: « Comment ça coûte? », « Comment tu me paierais pour ramasser les feuilles sur le terrain? »
- *Mais que* pour *dès que*: « Je te rejoindrai mais que j'aurai stationné l'auto ».
- Le *tu* explétif des questions ou des exclamations: « Vous voulez-tu du café? » « Y fait-tu assez beau, aujourd'hui! » « Tu veux-tu ta suce? » « Vous allez-tu vous taire! » (*ibidem* : 93-94).

6. Canadianismes et québécismes

Pour nommer les réalités de la Nouvelle-France et pour éviter à adopter des mots imposés par l'anglais, les Canadiens ont fabriqué des termes nouveaux. Le lexique français international se trouve ainsi enrichi d'une quantité de mots propres à traduire avec exactitude une pensée claire et des choses bien concrètes:

- Vocabulaire quotidien: barre du jour, brunante, noirceur; débarbouillette, catalogue, ceinture fléchée; ruine-babines, musique à bouche; prendre une brosse, partir sur une balloune; traîne sauvage, bicycle à gazoline; rang, pruche;
- Vocabulaire de l'agriculture: entailler, le temps des sucres, la tire; épluchette de blé d'Inde, le voyage de foin;
- Vocabulaire de l'eau: traverse, traversier; batture, barachois. Les scientifiques, océanographes et géographes ont ainsi 28 mots pour nommer les différentes étapes de l'eau en train de passer de l'état liquide à l'état solide (frasil, glacié, etc.).
- Vocabulaire de l'hiver: poudrerie, banc de neige, souffleuse, raquetteur, caler, tuque, claques.

C'est une langue concrète à l'image du Québec et qui rappelle souvent ses origines maritimes et agricoles.

- Se (dé-)greyer ou se (dé-)greiller pour s'habiller ou se déshabiller (de *gréer un navire*).
- Embarquer, débarquer d'un autobus, d'un train (formation semblable au verbe arriver, venant de rive, qui a totalement perdu sa connotation fluviale).
- Ne pas partir sans biscuit, avoir son voyage.
- Les amanchures de broche à foin, les clôtures de broche piquante, avoir les oreilles dans le crin, avoir un bardeau de parti, faire le train, pleuvoir à boire debout, avoir plus de voile que de gouvernail.
- Refouler au lavage, avoir pour son dire, passer la nuit sur la corde à linge, se faire passer un sapin.
- C'est bien de valeur, ça parle au diable, ça vient de s'éteindre, pousse mais pousse égal, attendre quelqu'un avec une brique et un fanal.

L'usage de la terminaison *-eux* au lieu de *-eur* est souvent assorti d'une connotation légèrement péjorative: un quêteux, un chialeux, un péteux de broue (broue est la francisation de «brew» [mousse]), un pelleux de nuages (*ibidem* : 94).

Toutes ces particularités, soient-elles politiques, sociales, identitaires ou linguistiques, sont presque inconnues par les francophones de l'Europe, y compris de la Roumanie. Cette connaissance imparfaite, voire lacunaire, des réalités de la Francophonie (Sacre, 2013 : 418) s'explique par le peu de place que les éléments culturels liés à la Francophonie occupent dans les méthodes de langue française qui sont plutôt centrées sur la France et sur certains stéréotypes culturels. L'apprentissage d'une langue étrangère ne peut être fait en dehors de l'apprentissage de la culture en question ; par conséquent, apprendre la langue signifie essayer de s'approprier la culture (Georgescu, 2011 : 205). Et, si on parle de la francophonie, on emploie le pluriel : découvrir *des cultures* avec des variétés régionales ou nationales qui enrichissent le français international sur tous les plans : phonologique, lexical et syntaxique.

Bibliographie

- Georgescu, Corina-Amelia, *La Didactique du français : tradition et innovation*, Editura Tiparg, Pitești, 2011
- Guide d'étude : Découvrir le Canada. Les droits et responsabilités liés à la citoyenneté* : 3, publié par le Gouvernement du Canada et disponible à l'adresse électronique <https://www.canada.ca/content/dam/ircc/migration/ircc/francais/pdf/pub/decouvrir.pdf>
- Nemni, Monique, « Le français au Québec : représentation et conséquences pédagogiques ». *Revue québécoise de linguistique*, 26(2), 151–175, doi:10.7202/603158ar, 1998
- Pavel, Maria, *Le Canada francophone. Dynamique et diversité du français*, Demiurg, Iași, 2008
- Sacre, Sébastien, « Enseigner la Francophonie dans les cours de Français Langue Seconde au niveau universitaire : expériences et défis », *Voix plurielles* 10.2, p. 418-435, 2013
- Tétu de Labsade, Françoise, *Le Québec, un pays, une culture*, Montréal, Boréal, 1990
- Ungureanu, Cristina, Georgescu, Corina-Amelia, *Enseignement et apprentissage du français en Roumanie. Quelle direction? Représentations du français chez les lycéens* in *Philologica Jassyentia*, nr.1/2016, Iași, 2016
- <http://www.canadainternational.gc.ca/romania-roumanie/visa.aspx?lang=fra> (site de l'Ambassade du Canada en Roumanie)

AMBIGÜEDAD Y VARIACIÓN EN EL USO ACTUAL DE LOS FEMENINOS DE LAS PROFESIONES MILITARES EN ESPAÑOL

Andreea Ruxandra CĂPRARU*

Abstract: *The feminization of occupational nouns is a topic that has been debated many times in the past years due to the ambiguities that tend to appear when using these types of nouns in Spanish. The doubts that speakers often face when forming and integrating these words into their daily speech are even more pronounced when it comes to military titles, seeing as how, from a historical standpoint, there is a very strong masculine prevalence and a very recent incorporation of women to this professional field. The present study focuses on the current use of female military occupational nouns based on various interviews taken in Spain during the year 2015.*

Keywords: *gender, language, feminine, professions.*

Introducción

El tema de la alternancia de género en los sustantivos designativos de profesiones, cargos y títulos en español ha ganado mucha popularidad en los últimos años debido a la necesidad comunicativa de expresar varios nombres de oficios o actividades humanas en femenino que hace varias décadas no habían sido necesarios. Las ambigüedades que se pueden encontrar en la formación de estos femeninos en español podrían deberse a la reciente incorporación de las mujeres en algunos ámbitos laborales o cargos que hasta fechas recientes habían sido ocupados únicamente por hombres. Este tipo de dudas pueden ser aún más evidentes cuando se trata de títulos militares, visto que, desde un punto de vista histórico, se puede hablar de una fuerte influencia masculina en este ámbito laboral.

No obstante, además de las dificultades que genera en los hablantes el uso actual de estos sustantivos en femenino, también se puede observar cierta reticencia por parte de algunos diccionarios de la lengua española a aceptar e incluir este tipo de femeninos marcados a través del cambio de terminación: *coronela, comandanta, sargenta*, etc.

Además, es igualmente relevante mencionar la importancia de los factores sociales extra-lingüísticos sobre el idiolecto de cada hablante con relación a la formación de estos nombres de persona en femenino.

Por consiguiente, el propósito del presente trabajo es analizar el uso actual de los femeninos de los nombres de oficio que pertenecen al campo semántico militar teniendo en cuenta no solo la formación gramatical de estas formas femeninas, sino también la variación debida a razones sociolingüísticas.

Marco teórico

Todos los estudios que se han escrito recientemente acerca del tema de la feminización de los nombres de persona que designan profesiones en español muestran una imagen muy clara de los cambios que están ocurriendo en la lengua española para

*Universidad de Bucarest, ruxandra.capraru@gmail.com

poder adaptarse a la realidad social de nuestros tiempos. Si tomamos en cuenta el hecho de que los cambios importantes que suceden en un idioma llegan a ser reflejados en los diccionarios y en las gramáticas descriptivas de esa lengua, es fácil entender la importancia que tienen los estudios centrados en la evolución diacrónica del femenino en los diccionarios del español. Si nos fijamos en el *Diccionario de la Real Academia Española* desde sus primeras ediciones hasta hoy día, podemos observar una lenta y progresiva incorporación de sustantivos en femenino que se usan para referirse a mujeres que ocupan ciertos títulos o cargos. Otro diccionario que puede ofrecer informaciones valiosas para el estudio de la flexión de género femenino es el *Diccionario panhispánico de dudas*.

En línea con lo apuntado, parece pertinente recordar un estudio perteneciente a Mónica Velando Casanova acerca de este mismo diccionario, haciendo una comparación entre el *Panhispánico*, el *Diccionario de la lengua española* y el *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española* de Manuel Seco. Dice la autora (Velando Casanova, 2006: 241-242):

Podemos llegar a la conclusión de que el *Diccionario panhispánico de dudas* se mueve entre la tradición y la novedad. Por un lado, se resiste a registrar únicamente como variables –prefiere incluirlos como variables y como comunes– aquellos sustantivos que presentan una forma femenina específica plenamente consolidada (*cliente, jefa, sirvienta*, etc.) e, incluso, aquellos que hasta ahora se recogían en los diccionarios sólo con variación formal (*aprendiz/a, bedel/a, cacique/cacica, comediante/a*, etc.); y, por otro lado, con un carácter innovador recoge nuevos femeninos profesionales hasta ahora no considerados (*alguacila, jenízara, la chef, la faquir*, etc.)”

En cuanto a los sustantivos que designan títulos militares en español, es bien sabido el hecho de que la mayoría de estos cargos siguen siendo ocupados por hombres, y es fácil de entender la tendencia a considerar estos nombres como invariables en cuanto a la terminación. Aun así, la edición del año 2005 del *Diccionario panhispánico de dudas* incluye el sustantivo *capitán* como variable en algunas situaciones de habla. En otras palabras, el *Panhispánico* acepta el femenino *capitana* con terminación en *-a* cuando se refiere a una persona que dirige un grupo o una nave pero no es normal el uso de este femenino para expresar un cargo en el ejército.

Veamos a continuación si hay algunas diferencias entre las formas registradas en los diccionarios y el uso actual de estos femeninos en la lengua hablada.

Metodología

El análisis que presentaremos más adelante se basa en diez entrevistas tomadas durante en el año 2015 en la ciudad de Granada. Los ejemplos presentados en el análisis forman parte de un corpus oral de habla auténtica. Durante la realización de estas entrevistas, los informantes recibieron preguntas relacionadas a la formación y al uso de los nombres que designan profesiones militares en español. Todos los informantes entrevistados son hablantes nativos del español procedentes de Granada.

En cuanto a las variables extra-lingüísticas, hemos tenido en cuenta el sexo, la edad y el nivel de educación de estas personas. El contexto social de las entrevistas ha permitido que los informantes pudieran hablar libremente, sin sentirse constreñidos por las normas lingüísticas del español o por el modo correcto de hablar, dado el hecho de que nuestro propósito era analizar el idiolecto de cada uno de ellos y su opinión acerca de la formación del femenino de los siguientes nombres de oficio que pertenecen al

campo semántico militar: *alférez, capitán, comandante, coronel, general, oficial, sargento y teniente*.

Después de la transcripción de las entrevistas y la recopilación de los datos concernientes a las variables sociales, hemos dividido a los hablantes según su sexo, su edad y su nivel de educación. El análisis que presentaremos a continuación muestra los resultados estadísticos de la formación y del uso de los femeninos de estas palabras según el corpus lingüístico que hemos recogido.

Análisis

El presente análisis trata sobre el uso actual de los femeninos de los siguientes títulos militares: *alférez, capitán, comandante, coronel, general, oficial, sargento y teniente*. Para empezar, utilizaremos los siguientes símbolos para hacer distinciones entre varios grupos de informantes según las variables extra-lingüísticas:

♂ – hombre

♀ – mujer

<25 – menos de 25 años de edad

25-50 – entre 25-50 años de edad

>50 – más de 50 años

I – educación básica o secundaria

II – educación superior o carrera universitaria

Las ocho palabras escogidas para el análisis representan nombres de títulos militares cuyos femeninos pueden plantear dudas para los hablantes.

Ya sabemos que el femenino de los sustantivos en español puede formarse a través de un cambio de artículo para los nombres invariables, o cambiando tanto el artículo como la terminación, si se trata de un nombre variable. También cabe mencionar el hecho de que todos los nombres de oficio incluidos en este análisis aparecen como invariables en el *Diccionario de la Real Academia Española*. Sin embargo, es posible que en la lengua coloquial se usen a veces las variantes con terminación en femenino. La única palabra que puede presentar una situación especial es *capitán* que aparece como nombre variable en el *Diccionario panhispánico de dudas*, pero solo al referirse a una persona que dirige una nave.

La Tabla 1 es una clasificación de los informantes según las variables sociales previamente mencionadas:

No. Inf.	Sexo	Edad	Educación
1	♂	<25	I
2	♂	<25	II
3	♂	25-50	I
4	♂	25-50	II
5	♂	>50	I
6	♀	<25	I
7	♀	<25	II
8	♀	25-50	I
9	♀	25-50	II
10	♀	>50	I

Tabla 1. Clasificación de los informantes

Según esta primera tabla, podemos notar que hay el mismo número de hombres y mujeres. El 40% de los informantes pertenece al primer grupo de edad (menos de 25

años), otro 40% pertenece al segundo grupo (entre 25 y 50 años), mientras que el resto de 20% tiene más de 50 años. En cuanto a la educación, el 60% de las personas entrevistadas tienen una educación básica, mientras que el 40% tiene un nivel de instrucción alto.

La segunda tabla recoge datos sobre la frecuencia absoluta y la frecuencia relativa de uso de cada femenino de los ocho títulos militares según las entrevistas:

	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
la alférez	8	80
la alféreza	2	20
la capitán	6	60
la capitana	4	40
la comandante	8	80
la comandanta	2	20
la coronel	6	60
la coronela	4	40
la general	9	90
la generala	1	10
la oficial	7	70
la oficiala	3	30
la sargento	7	70
la sargenta	3	30
la teniente	6	60
la tenienta	4	40

Tabla 2. Frecuencia absoluta y relativa de uso de cada variante

Según la segunda tabla, queda muy clara la opción mayoritaria por las terminaciones masculinas independiente de las variables sociales.

Para presentar una imagen más clara de los femeninos escogidos por todas las personas entrevistadas, la tercera tabla muestra las formaciones concernientes a los ocho cargos militares y sus correspondientes femeninos para cada uno de los hablantes:

No. Inf.	Datos Sociales	Femeninos							
1	♂ <25 I	la alférez	la capitán	la comandante	la coronel	la general	la oficial	la sargente	la teniente
2	♂ <25 II	la alférez	la capitana	la comandante	la coronel	la general	la oficial	la sargente	la teniente
3	♂ 25-50 I	la alférez	la capitán	la comandante	la coronel	la general	la oficial	la sargente	la teniente
4	♂ 25-50 II	la alférez	la capitán	la comandante	la coronel	la general	la oficial	la sargente	la teniente
5	♂ >50 I	la alférez	la capitán	la comandante	la coronel	la general	la oficial	la sargente	la teniente
6	♀ <25 I	la alférez	la capitana	la comandante	la coronela	la general	la oficiala	la sargenta	la teniente
7	♀ <25 II	la alférez	la capitana	la comandante	la coronela	la general	la oficial	la sargenta	la teniente
8	♀ 25-50 I	la alférez	la capitán	la comandante	la coronela	la generala	la oficiala	la sargente	la teniente
9	♀ 25-50 II	la alférez	la capitana	la comandante	la coronela	la general	la oficiala	la sargenta	la teniente
10	♀ >50 I	la alférez	la capitán	la comandante	la coronel	la general	la oficial	la sargente	la teniente

Tabla 3. Formación de los femeninos según cada tipo de informante

En lo que concierne a las tendencias de formación y uso de los femeninos según la distribución de las variables sociales, según el *sexo* de los hablantes, destaca una muy fuerte tendencia de los hombres a mantener la terminación masculina, mientras que las mujeres han modificado tanto el artículo como la terminación de cada palabra.

Según la variable *edad*, podemos notar que el primer grupo de informantes, es decir, los más jóvenes, ha preferido pasar tanto el artículo como la terminación al femenino. Por otro lado, los informantes de más de 50 años han mostrado una preferencia por modificar únicamente el artículo, manteniendo la terminación masculina de estos nombres designativos de cargos militares.

Las diferencias no son tan grandes al tener en cuenta el nivel de instrucción de los informantes, dado el hecho de que ambos grupos se han mostrado permisivos hacia la formación de estos femeninos a través del cambio de terminación. Sin embargo, la única observación que no podemos dejar de lado es el hecho de que el único informante de sexo masculino que ha ofrecido ejemplos de terminación variable tiene menos de 25 años y un nivel alto de estudios.

Es oportuno aclarar que podemos notar una preferencia general más alta por considerar las palabras *capitán*, *coronel* y *teniente* como variables en cuanto a la terminación, mientras que nombres como *alférez*, *comandante* y *general* suelen ser vistos como invariables. En cuanto a *oficial* y *sargento*, sigue existiendo una preferencia mayor por la terminación masculina, con un 70% de los ejemplos a favor de esta variante.

Conclusiones

Los datos presentados anteriormente comprueban el hecho de que la lengua española se está adaptando a los cambios que se están produciendo en la sociedad actual. Un ejemplo adecuado de estos cambios es el ámbito laboral militar, donde hasta fechas muy recientes no había ningún interés por expresar el femenino de títulos como *coronel*, *capitán*, *comandante* o *sargento*. Aunque los diccionarios de la lengua española siguen presentando estos nombres como invariables, las terminaciones

femeninas suelen aparecer en la lengua hablada. Se han notado también diferencias considerables según diferentes factores sociales que pueden influir en los idiolectos. Finalmente, se vuelve una tarea prioritaria seguir observando la evolución de estas formas en femenino a lo largo del tiempo y la influencia de los cambios sociales sobre el idioma.

Bibliografía

- Casanova, M. V., “El tratamiento del género gramatical en el Diccionario Panhispánico de Dudas: Entre la tradición y la novedad”, *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica IX*, Universidade de Vigo, Servicio de Publicaciones, 225-242, 2006.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 2014.
- Real Academia Española, *Diccionario panhispánico de dudas*, Santillana, Madrid, 2005.
- Real Academia Española, *Nueva gramática de la lengua española*, Espasa, Madrid, 2008.
- Seco, M., Andrés, O., Ramos, G., *Diccionario del español actual*, Aguilar, Madrid, 1999.

EL FEMENINO EN LA NOVELA DE LA DICTADURA. PODER Y SEDUCCION EN LA SILLA DEL ÁGUILA DE CARLOS FUENTES

Diana Adriana LEFTER*

Abstract: *The aim of the present paper is to analyse the main feminine character of Carlos Fuentes political novel The Eagle's Throne. Our interest in María del Rosario Galván is that we consider her the most powerful character of the novel, the one who moves the pieces of the political game. She presents some characteristics that relate her to the dictatorial figures in the Hispano-American novel: the borderless passion for power, the constant use of seduction, the sexual appetite and the oblivion of the origins. Thus, we consider this feminine a projection of a feminine dictator, which is unique in this literary world.*

Keywords: *dictator, feminine, seduction.*

La novela de la dictadura. Breve introducción

La novela de la dictadura (dictatorial, del dictador) es una de las manifestaciones literarias más típicas del espacio hispanoamericano, especialmente de la literatura del *boom*, cuyo marco definitorio es la presencia del personaje central del dictador, que se convierte de esa manera en figura literaria después de haber sido figura social. Se trata, por supuesto, de un género narrativo que resulta de algunas constantes históricas y políticas de todos o de casi todos los estados latinoamericanos: las dictaduras militares que casi todos los países de esta área geográfica, étnica y cultural conocieron. A este propósito, el crítico literario Roberto González Echevarría afirma que *la novela del dictador* es “la tradición temática más claramente autóctona de la literatura latinoamericana” (González Echevarría 1985: 65). Incluso podríamos considerar que la novela de la dictadura trata de dar forma, una de ficción literaria, a un proyecto complejo, pero que no estuvo materializado por Carpentier, Cortázar, Fuentes y Silva: realizar una galería de retratos históricos en *Los padres de la patria*.

La novela de la dictadura conoce el desarrollo máximo en los años '70, pero, en la mitad del siglo XIX, los primeros rasgos de este género literario se manifestaban ya en algunas novelas, como *Facundo o civilización y barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento o *Amalia*, de José Mármol. En 1845, Sarmiento publica en Argentina *Facundo o civilización y barbarie*, un libro muy complejo, caracterizado por Miguel de Unamuno como una mezcla de escritura histórica y ficticia y en la cual aparece un personaje histórico muy conocido, Facundo Quiroga, *caudillo* de La Rioja. La novela *Amalia*, publicada en 1851, utiliza el pretexto de la historia de amor entre la viuda Amalia y Eduardo Belgrano y llega a presentar la situación política atormentada que conoció Argentina durante el año 1840. Por ocuparse del *año del terror* y de toda la vida política de aquel período, incluso de la cruel represión de los oponentes políticos que organizó el general Juan Manuel de Rosas, la novela *Amalia* es considerada por la crítica la primera novela hispanoamericana que alude a la problemática de la dictadura,

* Universidad de Pitesti, diana_lifter@hotmail.com

mientras que la primera novela “del dictador” es, como lo afirma Gerard Martín (Martín :1989), *El señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias.

La novela del dictador destaca por sus elementos temáticos, peculiaridades narrativas y la utilización de un lenguaje específico, sobre todo comenzando por los años’70.

La temática de este tipo de novela es explícitamente política: los eventos están presentados en un contexto político real o ficticio, pero verosímil, con informaciones notorias, pero sin elementos relacionados a la economía o a las políticas gubernamentales. Sin embargo, no hay que confundir la novela de la dictadura con los escritos históricos, cuales tratan únicamente de acontecimientos reales. El personaje imprescindible es el dictador, que se presenta como jefe absoluto, incluso militar, o como presidente supremo, padre de la patria, como un ser omnipotente. La crítica del poder absoluto y discrecional es también presente en todas las novelas de este tipo. El tema central de la novela del dictador es el poder, el cual se manifiesta como acto político, comunicacional o erótico. En muchas de las novelas que aluden a la política y a la dictadura – y Fuentes se distingue de una manera muy especial en este dominio –se observa una preocupación por la relación política entre los estados latinoamericanos y los Estados Unidos, cuyo imperialismo aparece como intolerable por la causa de la libertad y del desarrollo de los estados del Sur. Hay también una temática de género presente en la novela de la dictadura: la relación masculino-femenino casi siempre descrita como una en la cual el masculino es dominante, mientras que el femenino aparece como puro objeto del placer erótico – si se trata de la esposa o de la amante – o como elemento maternal – en el caso de las madres. De todo modo, el papel del femenino es restringido a la esfera del privado, mientras que el dictador aparece como el dueño absoluto del poder, público y privado, una actualización del *macho* latinoamericano.

En términos de técnicas narrativas, la novela del dictador es plenamente influida por el modernismo y el posmodernismo europeos – ya que muchos de los autores del *boom* vivieron muchos años en Europa y recibieron una formación cultural y literaria europea. Se trata del monólogo interior, de la narración de focalización múltiple, del fragmentarismo, de las rupturas narrativas.

Al comienzo de los años’70, se nota en la novela del dictador una tendencia hacia la actualización del lenguaje, que es similar a lo cotidiano, marcado, además por el específico nacional. Sharon Keefe Ugalde observa que “la década de 1970 marca una nueva etapa en la evolución de la novela del dictador latinoamericana caracterizada por al menos dos novedades: un cambio en la perspectiva desde la cual se ve el dictador y un nuevo enfoque sobre la naturaleza del lenguaje” (Keefe Ugalde : 369).

La silla del águila. Una novela de la “dictadora”

La novela política *La silla del águila* es una distopía publicada por Carlos Fuentes en 2003, es decir durante el sexenio del presidente mexicano Vicente Fox. Aunque se trata de una visión futurista del México del 2021, la novela es llena de elementos sociales y políticos reales, de personajes históricos – Condoleezza Rice, por ejemplo – y de alusiones relacionados con acciones y acontecimientos políticos reales. El tema político es obviamente expuesto desde el mismo título – la silla del águila es el símbolo del poder político absoluto en México – y traduce, por un lado, la decepción de Fuentes frente a “las inconsistencias y lentitud que la transformación democrática ha

tenido en nuestra nación”¹ (Heredia) y, por el otro, su constante aversión por los Estados Unidos².

La silla del águila nos propone un universo político esencialmente masculino, poblado con personajes presentados en sus cargos políticos: Lorenzo Terán, presidente del sexenio, una especie de fantoche política, a la merced de María y Bernal, Cesar León, el ex presidente autoritario que busca una reelección, el intrigante Tácito de la Canal, el Lambiscón, jefe del gabinete presidencial, Bernal Herrera, secretario de Gobernación, pero sobre todo ex amante de María, Xavier Zaragoza “Séneca”, consejero del presidente, Nicolás Valdivia o Nico Laval, asesor, por cura de María, de la Oficina Presidencial y futuro presidente interino, otros secretarios de la Gobernación. Hay pocos personajes femeninos, reducidos, a su vez, al universo doméstico, ya que aparecen como amantes – como Josefina “la Pepa” Almazán, esposa de Andino Almazán y amante de Tácito de la Canal o Dulce de la Garza, amante del candidato oficial “asesinado” Tomás Moctezuma –, esposas o, a lo mejor, como mujeres políticas manipuladas por otros, como Paulina Tardegada, diputada y operadora de Onésimo Canabal y amante del anciano del portal; ellas todas son utilizadas a fines eróticos por los políticos. Sin embargo, el personaje dominante en la novela es un personaje femenino: María del Rosario Galván, quien mueve los hilos de la política, como ex amante de Bernal Herrera, como estrategia del sexenio de Terán, como manipuladora de los juegos para la elección del futuro presidente. Ella aparece, por lo tanto, como el personaje central, fuerte y vencedor: un dictador femenino que llega a lograr sus metas utilizando la inteligencia y la seducción.

Aunque se trata de una distopía – el trama se desarrolla en 2021 – la novela abunda en datos históricos, referencias políticas y situaciones reales, el título anuncia la intención del escritor: crear una novela de la dictadura. De hecho, la silla del águila es uno de los máximos iconos del poder en México, la silla presidencial, pero que no fue jamás usada por un presidente, sino por Pancho Villa, en 1914. Esa silla es, entonces, más que el símbolo del poder absoluto, es el objeto del deseo de aquel que tiene como deseo el poder supremo.

Sobre la base de estos hechos, nuestro objetivo es analizar el cambio de perspectiva en la novela de la dictadura y queremos mostrar que este cambio de punto de vista ofrece mucho más espacio al femenino como vector del poder. En *La silla del águila* se pasa del enfoque de la esfera pública, que valoriza sobre todo el ejercicio público del poder, a un enfoque de la esfera privada, lo que da espacio de manifestación al femenino. Este último no aparece solamente como secundario – objeto del deseo del macho poderoso, madre o esposa sumisas, sino como organizador y estrategia del juego del poder.

El mejor ejemplo es María del Rosario Galván: ella actúa como un verdadero dictador: manipula, usa el discurso y el sexo a su antojo, tiene el poder de cambiar la voluntad de otros, pero no puede presentarse en la sociedad como dictador porque las posiciones públicas del poder no son aceptadas para las mujeres. De hecho, en la carta en la cual ella anuncia a Bernal Herrera la muerte del presidente en cargo, Terán, ella recuerda también su papel determinante en la elección del difunto presidente³,

¹ En la nación mexicana

² José Ángel Hernández opina que la novela es una expresión de la desilusión de Fuentes frente a la política exterior del presidente Fox, especialmente en relación con los Estados Unidos.

³ “Ha muerto el Presidente Lorenzo Terán. Es como perder a un padre bueno, Bernal. [...] En cambio, Lorenzo Terán fue un patriarca bueno. Quizá demasiado bueno. Lo llamo "padre", pero

lamentando, al mismo tiempo, de no poder asumir públicamente cargos políticos importantes, por ser mujer:

 Mi propio papel se vio limitado por mi condición femenina. Por mucho que hayamos avanzado, sigue privando en nuestra sociedad una ley no escrita. A un hombre se le perdonan todos los vicios. A una mujer no. (49. María del Rosario Galván a Bernal Herrera)

Eligiendo una forma literaria predilecta del siglo 18 europeo, la novela epistolar, Carlos Fuentes realiza un cambio de perspectiva, porque la historia es ambientada en la esfera privada, por las características tradicionales de las cartas, que no son destinadas al público. Además, la forma epistolar “facilita la presencia de más voces en el discurso narrativo y ofrece una realidad fragmentada, poliédrica y repleta de perspectivas diversas”. (Senabre, 2003)

Entre todas estas voces narrativas, una es la más fuerte, la de María del Rosario Galván, la mujer que protagoniza 29 de las 70 cartas que forman la novela, es decir casi la mitad, lo que demuestra su importancia en la economía de la novela. Ricardo Senabre (Senabre: 2003) observa que “la omnipresente y manipuladora María del Rosario Galván tiene mucho de la intrigante marquesa de Merteuil, de igual modo que en el joven y ambicioso Nicolás Valdivia pueden descubrirse rasgos de Valmont de Laclos” (Senabre, 2003). Concordamos, en algunas partes, con la afirmación de Senabre, ya que la semejanza de María del Rosario Galván con la marquesa de Merteuil es casi una evidencia. Sin embargo, hay que notar que si el proyecto de seducción de la marquesa es fruto solamente de la venganza de una mujer herida en su amor propio, la estrategia de María del Rosario Galván es mucho más compleja y toca al espacio y a la vida públicas. Su meta es el poder supremo, cuyo símbolo es la silla del águila. Ella no se propone destrozar a las personas por mero gusto suyo, sino para obtener, a través de estas personas, el máximo poder en México, el del presidente.

Por María del Rosario Galván, el poder es un sustituto de su feminidad doblemente fracasada. En primer lugar, esta mujer ambiciosa está al borde del fracaso erótico, porque sus días de joven son ya pasados; desde esta perspectiva, el intento de seducir a Nicolás Valdivia tiene no solamente una finalidad política – hacer del futuro presidente su instrumento – sino también una erótica: ella quiere demostrar a sí misma que no había perdido la belleza y el encanto de las jóvenes:

 Tengo cuarenta y cinco años y desde los veintidós he organizado mi vida con un solo propósito: ser política, hacer política, comer política, soñar política, gozar y sufrir política. Es mi naturaleza. Es mi vocación. No creas que por eso dejo de lado mi gusto femenino, mi placer sexual, mi deseo de acostarme con un hombre joven y bello —como tú... (1. María del Rosario Galván a Nicolás Valdivia)

Además, su pasado erótico es atormentado, ya que su verdadero amor, el por Bernal Herrera, no tuvo el desenlace deseado.

María del Rosario Galván fracasó también como madre: su hijo, Lorenzo Herrera Galván, que tuvo de Bernal Herrera, padece el síndrome de Down y es incapaz, por esta enfermedad, de tener sentimientos tiernos para su madre. Aislado en una institución

en realidad fue hijo nuestro, tuyo y mío, Bernal. Nosotros lo hicimos.”(49. María del Rosario Galván a Bernal Herrera)

para enfermos mentales, Lorenzo es, por un lado, el recuerdo permanente de sus amores ilegítimos con Bernal – tal como lo recuerda Tácito de la Canal – y su punto débil. María no goza de su maternidad, aunque más, su maternidad es objeto de chantaje:

Recuerde usted su lado flaco. No es sólo mujer política. Es madre. ¿Quiere que se sepa? (38. Tácito de la Canal a María del Rosario Galván)

Sus comparaciones no son felices, María del Rosario. Llámeme mejor "El Hombre Bruma". Verá que no soy fácil de atrapar. Y que me cuelo debajo de las puertas mal defendidas. Como las de usted y su amante Bernal Herrera. Sin olvidar al infeliz bastardo nacido de sus amores y abandonado en un asilo de idiotas. (41. Tácito de la Canal a María del Rosario Galván)

Como ultimo castigo, ella no tiene el amor de su hijo, enfermo, que la llama "señora" y no "madre":

[...] sólo tengo un dedo para escribir sobre las páginas blancas recordando el señor y la señora que antes venían a verme y ya no les pregunto si nos volveremos a ver a veces pienso que nunca los vi los soñé le pregunto a la doctora quiénes eran por qué ya no me visitan [...] (70. (Lorenzo Herrera Galván)

[...] ¿no me vendrán a ver? ¿no ven que estoy muy solo? ¿no saben que un niño no olvida? [...] (70. (Lorenzo Herrera Galván)

Hemos mencionado anteriormente la opinión de algunos críticos literarios (Grubinic¹, Senabre) cuales relacionan la figura de María del Rosario Galván con la de la marquesa de Merteuil de Laclos; como hemos subrayado, coincidimos en parte con ese parragón, pero pensamos que María es menos una intrigante y más una figura dictatorial. Un dictador femenino, cuyo único objetivo es obtener el poder absoluto para usarlo a fines personales:

Debes saber cuanto antes, Nicolás querido, que para mí todo es política, incluso el sexo. Puede chocarte esta voracidad profesional. No hay remedio. [...] Simplemente, considero que la política es la actuación pública de pasiones privadas. Incluyendo, sobre todo, acaso, la pasión amorosa. Pero las pasiones son formas arbitrarias de la conducta y la política es una disciplina. [...] El poder es mi naturaleza, te lo repito. El poder es mi vocación. Es lo primero que quiero advertirte. (1. María del Rosario Galván a Nicolás Valdivia)

La conquista amorosa no es para María, como lo es para la marquesa, la finalidad de su estrategia, tampoco lo es la venganza. María es un dictador que debe obtener el poder absoluto mediante los hombres, ya que ella, por prejuicios sociales, no puede obtenerlo directamente. Jeff Stayton escribía que "for her, the Eagle's Throne is synonymous with her lover's bed." (Stayton, 2006: 177). Según nosotros, la situación es al revés, porque para María, la meta política es superior a la meta erótica: elle quiere transformar la cama en la que recibe a sus amantes en la silla presidencial:

Cuando le dije a Nicolás Valdivia,

- Serás Presidente de México, le estaba dando atole con el dedo. Creí que, una de dos. Él lo tomaba como un desafío erótico, una promesa sexual aplazada, un legítimo capricho de mujer:

¹ [...] the distant past of Laclos' intriguing Marquise de Merteuil is recreated in a contemporary Mexican style, incarnated in María del Rosario Galván. [...] she presides the political education of Valdivia. (Grubinic, 2014: 236).

- Ven a mis brazos, muchacho... Sé el Presidente de mi lecho. ¿No me entendiste? Mi cama es la verdadera Presidencia de México, borrico... (49. María del Rosario Galván a Bernal Herrera)

Podemos considerar que el epistolario de María es circular. Su primera y su última carta usan las mismas estrategias de seducción, recursos femeninos y formulan la misma promesa: la presidencia de México para el hombre deseado.

En la primera carta, él escribe a Nicolás Valdivia para contarle su proyecto: conquistar el poder político absoluto, la presidencia, para él que es un joven inexperto. María “presides over the political education of Valdivia” (Grubinic, 2014: 236), utilizando su poder erótico, haciéndole una promesa erótica a condición de obtener el poder:

Nicolás Valdivia: yo seré tuya cuando tú seas Presidente de México. Y te lo aseguro: yo te haré Presidente de México. Por esta cruz de mis dedos te lo juro. Por la santísima Virgen de Guadalupe, te lo prometo con santidad, mi amor. (1. María del Rosario Galván a Nicolás Valdivia)

En la última carta, dirigida a Bernal Herrera, María utiliza la misma promesa: el poder político supremo para el hombre que le había dado un hijo:

Me entregaré de nuevo al suicidio lento que es la política. Quise vaciarme para renacer. En vez, me someto al mundo. Bernal Herrera, tú serás Presidente de México. Por esta te lo juro. . (69. María del Rosario Galván a Bernal Herrera)

Pero esta vez, en esta situación, no hay más ninguna promesa sexual de su parte, sino un pacto entre seres iguales. También el testigo de su juventud y belleza perdidas, lo que justifica su grande y constante pasión y , al mismo tiempo la salvación: la política:

¿Sabes? Antes de salir, me miré sin maquillaje en el espejo para no hacerme ilusiones. Mantengo una figura esbelta, pero mi rostro empieza a traicionarme. Me doy cuenta de que fui, de joven, naturalmente hermosa. Hoy, la belleza que me queda es un acto de pura voluntad. Es un secreto entre mi espejo y yo. Al espejo le digo:

—El mundo sabe de mí. Pero el mundo ya no sabe a mí. (69. María del Rosario Galván a Bernal Herrera)

El epistolario de María, es por un lado, una demostración constante de su poder de persuasión, como lo escribe Thierry Guinhut¹ y, por otro, la prueba, como personaje femenino dictador, en la cual se reconocen muy fácilmente las características principales de este tipo de personaje: la pasión sin bordes para el poder, la utilización permanente de las técnicas y estrategias de seducción, la carga sexual, el olvido de los raíces.

¹ [...] l’écriture devient un gage du talent et de l’efficacité politique [...] à moins que l’intrigue politique ne soit plus aphrodisiaque, comme lorsque les voyeurs font le siège du cœur et du corps de l’amie du Président, rendant plus désirable encore la chaleur du “siège de l’aigle”. (Guinhut, 2017)

Bibliografía

- González Echevarría, R., *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*, University of Texas Press, Austin, Texas, 1985.
- Grubnic, B. J., Baxyer, G., Lee, T., Laurier, W., *Blast, Corrupt Dismantle Erase: Contemporary North American Dystopian*, Laurier University Press, 2014
- Guinhut, Th., *Carlos Fuentes. Le siège de l'aigle, roman épistolaire ou Mexique politique*, in thierry-guinhut-litteratures.com
- Heredia, D., *La silla del águila*, in "Tiempo" 75 apuntes
- Hernández, J. A., *Carlos Fuentes. La silla del águila* in intellectum.unisabana.edu.co
- Keefe Ugalde, Sh. , *Language in Zalamea's El gran Burundún-Burundá ha muerto*, in *Hispania* 66 (3)/1983
- Martin, G., *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*, New York, Verso, 1989
- Senabre, Ricardo, *La silla del águila*, en "El Cultural", 22.05.2003
- Stayton, J., *The Eagle's Throne by Carlos Fuentes* in "Missouri Review", vol. 29, no. 4/2006

REPRESENTACIONES FONÉTICAS DE HABLAS FEMENINAS

Patricia RADU-BUTEREZ*

Abstract: *The present study aims to analyze from a phonetic and sociolinguistic perspective samples of authentic speech that belong to female interviewees. The main objective of the study is to identify mutual phonetic features in the female spontaneous speech and to correlate them with social and cultural patterns. The samples are excerpts of interviews that were taken in several areas of Spain, in 2015.*

Keywords: *phonetic features, female, spontaneous speech.*

Introducción

Las técnicas de análisis del habla han evolucionado considerablemente a lo largo del tiempo, de tal manera que hoy en día se pueden utilizar varios programas informáticos con el fin de obtener datos acústicos de un fichero audio. El análisis acústico es imprescindible tanto en el caso de los análisis acústicos situados en contextos de investigación fonética, como en el caso de análisis que vienen a sostener investigaciones relacionadas con diagnósticos clínicos o para la mejor definición de algunos desórdenes vocales. En ambos casos, tanto para la fonética acústica de índole lingüística, como para la fonética acústica utilizada clínicamente, es necesario realizar ciertas mediciones que requieren la existencia de unos datos referenciales o estándares que indiquen indicios sobre la normatividad de los resultados obtenidos.

Consideraciones teóricas

En el caso del presente estudio, los datos referenciales que se han tomado en cuenta son los que PRAAT proporciona en el manual de uso, para cada elemento del análisis de voz.

Muñoz et al. (2001) realizan en su investigación una comparación entre los datos obtenidos empíricamente y los datos estándares mencionados por el manual de un programa informático¹ y descubren diferencias considerables que se podrían justificar por los distintos procedimientos y fórmulas de calcular los datos. Por consiguiente, los autores subrayan la importancia de la existencia de una base de datos para los valores normativos de cada uno de los elementos que caracterizan la voz. Elisei (2012) realiza una comparación entre los datos que obtiene con los programas ANAGRAF y PRAAT, para dos categorías de informantes, hispanohablantes con parámetros normales que caracterizan la voz e hispanohablantes que presentan desórdenes vocales. La autora observa que los datos obtenidos por los dos programas difieren.

Lo que destaca de ambas investigaciones es la relatividad de los datos presentados como estándares tanto por los manuales de los programas de análisis acústica, como por los propios investigadores, al saber que el análisis está influido también por factores que no están relacionados con la acústica, sino con el informante que proporciona la muestra de habla. De esta manera destacan las variables

* Universidad de Bucarest, rb.patriciaa@gmail.com

¹ Se trata del programa MDVP.

socioculturales, es decir, el sexo, la edad, el nivel de instrucción, el elemento dialectal, etcétera.

En el presente estudio se analizan muestras de habla espontánea que pertenecen a informantes de sexo femenino, con el propósito de relacionar los elementos acústicos con los elementos socioculturales, mas bien, los elementos que proceden de cálculos informáticos con los elementos que proceden de relaciones interhumanas.

Metodología

El presente artículo intenta abarcar, de manera básica, la variedad y particularidad de la voz femenina, a través de una comparación de muestras auténticas de habla espontánea.

Los informantes que ofrecieron las muestras pertenecen al sexo femenino y se pueden definir mediante las siguientes variables socioculturales: edad, nivel de instrucción, pertenencia dialectal, ocupación y campo laboral. Se desconocen otros aspectos relacionados con la salud del aparato fonatorio de las informantes.

No. informante	Edad	Nivel de instrucción	Ocupación
1	23 años	Alto	Estudiante grado (biotecnología)
2	19 años	Alto	Estudiante grado (traducción)
3	~ 25 años	Alto	Estudiante posgrado (psicología)

Tabla 1. Edad, nivel de instrucción y ocupación de las informantes

Las muestras se han obtenido mediante entrevistas que se tomaron en 2015, en tres ciudades de España, Alicante, Granada y Valladolid. La primera informante reside en Alicante, la segunda informante reside en Granada y la tercera informante residía en Valladolid al momento de la entrevista, aunque procede de Segovia.

Del número total de las entrevistas se han escogido tres entrevistas, una para cada zona, y de las entrevistas se han extraído fragmentos cortos para el análisis. En la siguiente tabla se encuentran los ejemplos extraídos de cada entrevista.

	Fragmento de la muestra
Informante 1	“porque una mujer puede ser”
Informante 2	a. “con otra familia”
	b. “de la mujer”
Informante 3	“mi familia vive”

Tabla 2. Las secuencias textuales extraídas de las muestras

El instrumento utilizado para el análisis de los ficheros audio es *Praat*, un programa de análisis acústico que se ha utilizado tanto para la obtención de los espectrogramas y de la anotación textual de las mismas, como para los análisis de jitter, shimmer y del resto de los valores de las mediciones.

El análisis consta de la interpretación de los espectrogramas y de los datos obtenidos tras el análisis automático de la intensidad, la tonalidad y de otros elementos (los elementos de perturbación de la frecuencia, los elementos de perturbación de la amplitud, la proporción de la armonicidad y del ruido¹ que serán utilizados para comparar luego las tres muestras).

Resultados obtenidos e interpretación de los datos

Al realizar los espectrogramas, se han añadido también los pulsos, representados por las líneas verticales azules en la parte superior de la barra del sonido. En el caso de la primera informante, los pulsos coinciden con las consonantes. Al igual que los pulsos, la intensidad, representada por la línea curva amarilla de la parte inferior del espectrograma, presenta valores más altos de frecuencia en las consonantes. La línea azul clara situada en la parte inferior del espectrograma representa el tono. El tono de la informante es bajo, la intensidad es bastante baja, dado que el punto máximo llega a 67,64 dB.

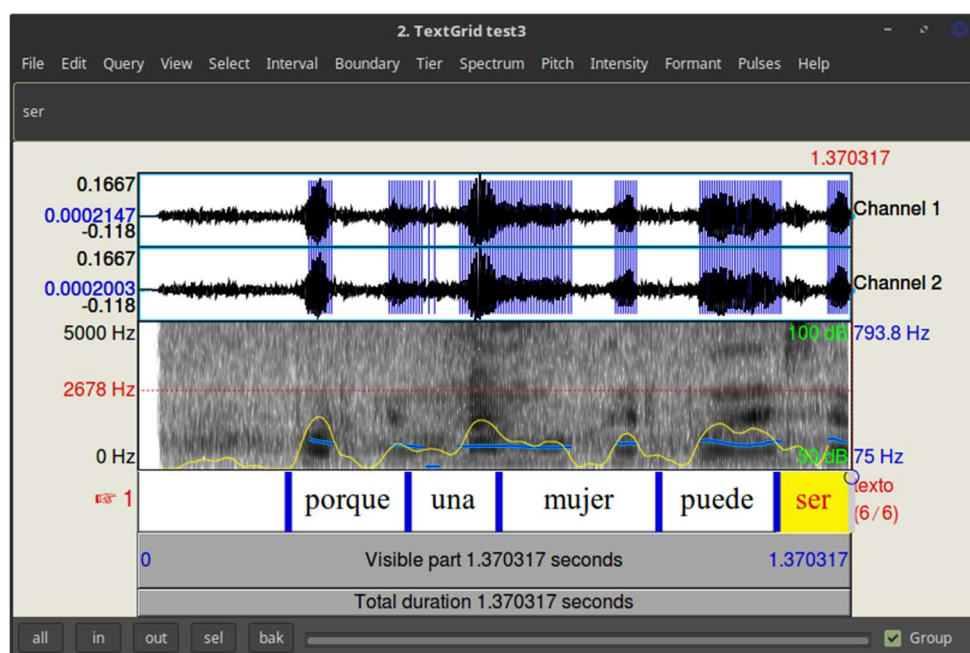


Figura 1. Espectrograma anotado de la muestra perteneciente a la primera informante

¹ En inglés es *noise-to-harmonics ratio* o *harmonics-to-noise ratio*.

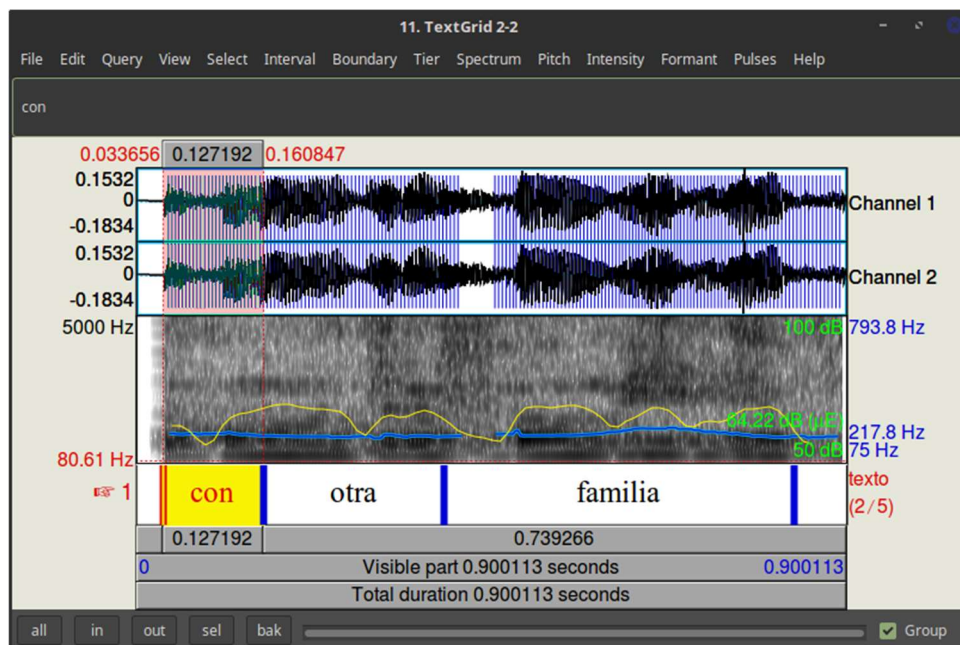


Figura 2. Espectrograma de la muestra perteneciente a la segunda informante (a)

Se observa claramente una diferencia entre la figura 2 y la figura 1: en esta secuencia textual, la voz de la informante 2 presenta una serie sostenida de pulsos, la intensidad es más regular que en el caso de la informante 1, con una media aproximada de 70 dB, y el tono es lineal, casi sin interrupciones.



Figura 3. Espectrograma de la muestra perteneciente a la segunda informante (b)

En comparación con la figura 2, la figura 3 presenta diferencias en cuanto a los pulsos y a la intensidad, cuyo punto máximo llega a aproximadamente 77,40 dB al articular el vocablo *mujer*. El tono mantiene su regularidad, igual que en el ejemplo anterior de la misma informante.

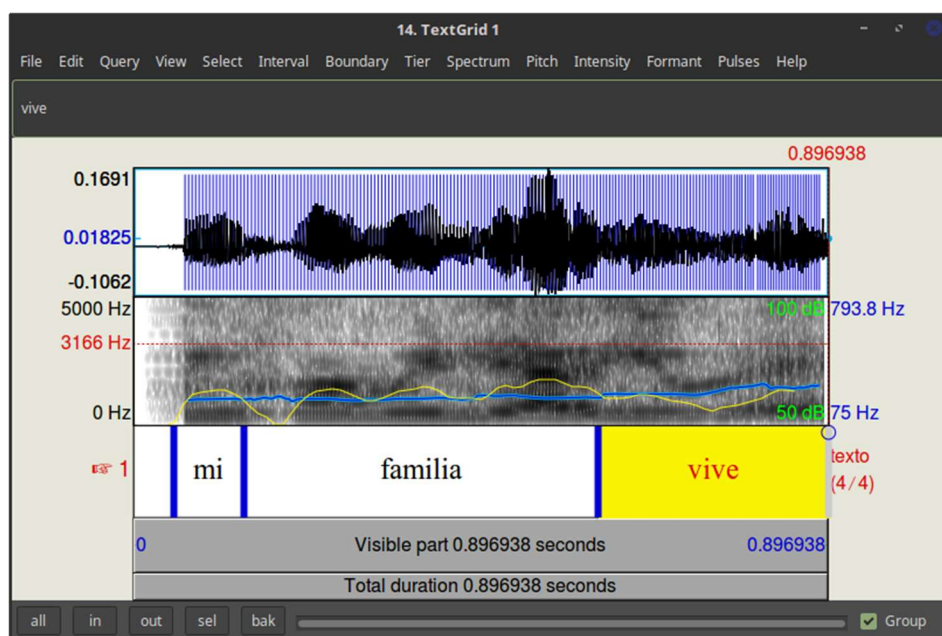


Figura 4. Espectrograma de la muestra perteneciente a la tercera informante

El espectrograma de la última informante es regular en cuanto al tono, que sube lentamente hacia la articulación del verbo *vive*, pero de otra forma presenta una intensidad baja, con el punto máximo de aproximadamente 67,8 dB y el punto mínimo de 50 dB. Los pulsos son constantes, desde el inicio hasta el final de la fonación.

	Informante 1	Informante 2		Informante 3
		a	b	
Rupturas de voz	5	1	0	0
Jitter ddp	2,6%	3,51%	2,05%	3,22%
Shimmer ddp	23,41%	16,96%	10,23%	19,04%
Ratio Ruido - armónico	0,335647	0,251704	0,116123	0,217545
Ratio Armónico -	5,947 dB	8,634 dB	12,216 dB	9,616 dB

ruido				
-------	--	--	--	--

Tabla 3. Valores obtenidos en las mediciones acústicas

La tabla 3 recoge los valores obtenidos de las mediciones que implican rupturas de voz, perturbaciones de la frecuencia fundamental (Jitter ddp) y de la amplitud (Shimmer ddp) y el ruido. Las rupturas de voz aparecen cuando se pronuncian vocales; la muestra de la informante 1 es la que presenta el número más alto de rupturas y este hecho se debe a la configuración vocálica mayoritaria de su articulación. Los valores obtenidos para Jitter muestran dos tendencias opuestas en el caso de la informante 2, que recoge tanto al valor máximo como al valor mínimo. Se pueden considerar dentro de los límites normales, aunque Elisei (2012: 345) afirma haber obtenido valores mayores con ANAGRAF. El elemento Shimmer se relaciona con la articulación de las vocales largas, sostenidas, hecho corroborado por el valor máximo en la informante 1. La armonicidad, junto con Jitter es marcador de la calidad vocal, dado que se utiliza para evaluar la capacidad de producción y sostenimiento vocálico. Todas las informantes presentan valores bajos en la ratio ruido – armónico, mientras que en el caso del ratio armónico – ruido los valores se sitúan al otro extremo.

Conclusiones

Los valores obtenidos indican la relatividad y la subjetividad de los límites acústicos, sin mencionar las características irrepetibles de la voz de cada una de las mujeres cuyas muestras han sido presentadas. Sin embargo, se debe tener en cuenta también la contribución de las variables sexo, edad y ciudad de procedencia. Cada una de las tres informantes pertenece a una zona dialectal que impone rasgos de tonalidad y de intensidad particulares en ciertos contextos y al tratarse de temas de interés.

Bibliografía

- Boersma, Paul, Weenink, David, *Praat: doing phonetics by computer* [programa informático], Versión 6.0.04, 2017
- Muñoz, J., Mendoza, E., Carballo, G., Fresneda, M.D., Cruz, A., “Características acústicas de la voz normal en varones y mujeres mediante el MDVP (Multidimensional Voice Program)”, 2001, *Revista de logopedia, foniatría y audiología*, 3, vol. 21, p. 138-144
- Elisei, N.G., “Análisis acústico de la voz normal y patológica utilizando dos sistemas diferentes: ANAGRAF y PRAAT”, 2012, *Interdisciplinaria*, 2, vol. 29, p. 339-538.

MUJERES HONRADAS, MUJERES INMORALES EN «LA DE BRINGAS» DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Lavinia SIMILARU*

Abstract: Benito Pérez Galdós is, undoubtedly, a great expert on woman's soul. In his work there are noble women and humble women, duchess and maids, all of them being painted in a magnificent way. In «La de Bringas», the writer uses all his talent to describe a hypocritical society where the marquess and duchess lie and defer the payments, they put a lot of effort into wearing the latest style and keeping up appearances, by giving dinners although they don't have anything to eat next day. Rosalia de Bringas is married to a stingy man, who doesn't let her spend on clothes and she has an irresistible "passion for clothes", for which she is capable of stealing from her husband and pawning valuable objects from home. When she owes money, she goes to Refugio (Shelter), a woman with a bad reputation, her former maid, who ends up landing her the money she needs, but not before delivering an unforgettable diatribe against the deceptive society which rejects her, while she lives "on her work" and she "doesn't deceive anybody".

Keywords: Galdós, novel, Women.

Benito Pérez Galdós

El lugar privilegiado que ocupa Galdós en la literatura española se debe a su merecida fama de ser “el verdadero creador de lo que entendemos por realismo moderno en la novela española” (Del Río, 1982: 295), ya que Galdós “fue el primero en asimilar la lección de Balzac y de Dickens, al par que supo dar sentido nuevo al retorno hacia el antiguo realismo español, apropiándose lo substancial y rehuyendo la trampa de la imitación externa...”(*ibidem*).

Es uno de los autores más queridos por los españoles, y más traducidos a otras lenguas, “es ciertamente, en la actualidad, uno de los autores más leídos y más comentados de toda la literatura española” (Beyrie, 1995: 180); las *Historias de la literatura española* reconocen en él al escritor que “se ha convertido con el tiempo en nuestro máximo novelista después de Cervantes y, con ventajas y desventajas para uno y otros, comparable a Dickens, Balzac o Dostoiewski, sus contemporáneos” (Menéndez Peláez, Arellano *et alii*, 2005: 337). El escritor llevó una vida modesta y discreta, sin acontecimientos atractivos para biógrafos, a quienes desconcertó, siendo “descuidado en el vestir, humilde en la apariencia, callado en el trato social, podría haber pasado por uno de esos empleados o comerciantes modestos que tanto abundan en su obra” (Del Río, *idem*, 296). Fue un hombre sencillo, que cayó “en la tentación de escribir para el público”, como dice él mismo, en el discurso pronunciado al entrar en la Real Academia (<http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf>).

Benito Pérez Galdós tiene la sabiduría, la resignación y la serenidad de Cervantes, a quien tanto admiraba. Sin embargo, los psicólogos afirman siempre que más allá de la aparente serenidad y de la paz hay paisajes procelosos. Angel del Río observa:

* Universidad de Craiova, lavinia_similaru@yahoo.es

Tanto su vida como su obra dejan la impresión de un espíritu sereno. Pero así como la crítica ha tardado en descubrir la complejidad de su novela bajo las apariencias del pretendido realismo, es posible que algún biógrafo penetrante descubra un día que bajo la superficie del hombre normal y silencioso había en Galdós un espíritu atormentado, turbado, inquieto, como dijo él alguna vez: «siempre he visto mis convicciones oscurecidas en alguna parte por sombras que venían no sé de dónde» (Del Río, *op.cit.*: 297).

Crear tantos personajes anormales o atormentados no puede ser solamente cuestión de empatía, sino requiere compartir en cierta medida sus padecimientos. Angel del Río concluye: “su serenidad [...] era de orden intelectual, artístico y conseguida nadie sabe a costa de qué luchas, esfuerzos y angustias interiores” (*ibidem*: 298).

Fue un autor muy prolífico, firmando setenta y siete novelas, y veintidós obras de teatro. No cabe duda de que Galdós es el gran cronista de la sociedad española del siglo XIX, autor de una historia novelada. Igual que Balzac en Francia, Galdós inventó un mundo. Pero un mundo que era una copia fiel del mundo real. Jacques Beyrie considera a Galdós “un creador superpotente, además de un trabajador encarnizado. Equivalente directo para España de Balzac, al que le unen vínculos decisivos, pasó su vida alimentando la ola torrencial de una producción de más de ciento diez volúmenes” (Beyrie, *op.cit.*: 175).

Galdós aclaró su concepción sobre la novela en “La sociedad presente como materia novelable”, su discurso de recepción en la Real Academia:

Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de la raza, y las viviendas que son el signo de la familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción. (<http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf>).

No podemos dejar de observar que Galdós mismo habla de exactitud y de belleza de la descripción, es decir realismo y arte de narrar. Aspira a describir de manera amena los caracteres y los sentimientos que animan a sus personajes, sin olvidarse de las moradas y de la ropa, puesto que estas también revelan muchas cosas sobre sus dueños. A pesar de esto, en cuanto a la forma, generalmente no es considerado un gran artista; otros son sus méritos. Como destaca Angel del Río, aunque no tan convencido en su juicio,

No es Galdós tal vez un gran artista de la forma –aunque hoy, pasados los tiempos del modernismo, acaso este juicio peque de apresurado- sino un creador de genio capaz de reproducir por medio de la palabra la realidad total de una época, dando vida, al hacerlo, a infinitos seres de ficción en quienes se hermanan verdad y arte, idea y sentimiento, los problemas permanentes del hombre y los problemas concretos de su país y de su tiempo. Por esta capacidad creadora es además Galdós el único novelista español moderno que resiste la comparación, no desfavorable para él, con los gigantes de la novela europea del siglo pasado: Balzac, Dickens, Tolstoy, Dostoyevsky (Del Río, *idem*: 296).

En los *Episodios nacionales* se esforzó en esclarecer los cimientos de aquella España en que vivía, para comprenderla mejor y para describirla a sus contemporáneos en un particular y extenso proyecto que abarca cinco series de diez volúmenes cada una, salvo la última, que tiene sólo seis.

La realidad de la historia y la fantasía del novelista se alían armoniosamente en los episodios galdosianos para ofrecer, con las naturales y justificables licencias, una imagen verosímil y aleccionadora de la España contemporánea; lo que Galdós inventa, se ajusta muy cabalmente al sucedido histórico: está a su servicio y lo complementa. (Menéndez Peláez, Arellano *et alii*, 2005: 334).

La mujer en la obra de Galdós

El enfoque de la mujer ha cambiado mucho en la literatura. Las cualidades de una mujer, para Cervantes, parecen ser la belleza y la honestidad. Las heroínas de sus *Novelas ejemplares* y de sus novelas son todas mujeres bellas. Pocas cualidades más se requerían a la mujer en la época, y Myriam Álvarez las enumera acertadamente: “Belleza, juventud, discreción y honestidad son las señas de identidad de la mujer del barroco” (Álvarez, 2004: 176).

Muchos siglos prevaleció el pensamiento neoplatónico, según el cual en el mundo de las ideas, la Verdad, la Belleza y el Bien están vinculados. Ecos de este pensamiento encontramos en las réplicas de Pablo, en *Marianela* de Benito Pérez Galdós: el protagonista dice que la belleza es “el resplandor de la bondad y de la verdad”. (Galdós, 2011: 122).

En cuanto a Benito Pérez Galdós, no cabe duda de que estaba muy interesado en el universo femenino. En sus novelas creó inolvidables retratos de mujer.

Marianela es una novela, que escribió en 1878, y que recordó siempre con mucha ternura. A ella y a la protagonista, una adolescente frágil y pura, casi una niña, con la que el lector no puede dejar de identificarse. Marianela, o Nela –puesto que ni siquiera nombre propio tiene- se enamora del joven ciego a quien sirve de lazarillo, y esta pasión desencadena la tragedia. Como apunta Francisco Caudet, “en torno a esta novela, y sobre todo en torno a Nela, personaje que no ha dejado de fascinar y conmover a los lectores y a los críticos y estudiosos, han ido surgiendo numerosos interrogantes” (Caudet 2011, 12).

Nela es “criatura abandonada, sola, inútil, incapaz de ganar jornal, sin pasado, sin porvenir, sin abolengo, sin esperanza, sin personalidad, sin derecho a nada más que al sustento” (Galdós 2011, 102).

Doña Perfecta (1876) tiene como protagonista a doña Perfecta Rey de Polentinos, una viuda muy creyente, y muy respetada en su ciudad. Es una mujer de carácter muy fuerte, una mujer hipócrita, que quiere parecer misericordiosa, dulce y buena cristiana, y en realidad es malvada. Ordena la muerte de su sobrino, el joven ingeniero Pepe Rey.

Misericordia (1897) deja impresa en la mente del lector la inolvidable figura de Benigna, Benina, o Nina, la sirvienta que pide limosna para alimentar a la familia rica llegada a menos, en cuya casa había servido antaño. Uno de los personajes la describe de esta manera: “...un ángel, de blancas alas célicas, de pureza inmaculada [...] la Nina no es de este mundo... la Nina pertenece al cielo...” (Galdós, 1994b: 312). Es una humilde sirvienta, pero de sentimientos muy nobles, y llega a privarse hasta de la comida, para que coman los demás: “La limosna no bastaba ni con mucho; en vano se privaba ella hasta de su ordinario alimento, para disimular en casa la escasez; en vano iba con las alpargatas rotas, magullándose los pies”. (Galdós, *op.cit.*: 254). Esta heroína es una santa; no podemos dejar de recordar que se apellida “de Casia”, una alusión a Santa Rita.

En *Lo prohibido* (1884-1885), Galdós retrata con arte de pintor, de psicólogo y de joyero a tres hermanas: Eloísa, María Juana y Camila. Las primeras dos son hipócritas, frívolas, amantes del lujo, prostitutas con apariencia de mujeres decentes. La última es sincera y cálida, abnegada, aunque vulgar y desvergonzada.

Así en su caracterización de las tres hermanas Galdós nos enseña una vez más su capacidad para lograr que cada una de sus descripciones cuente para iluminar la historia contada, y en este caso también para arrojar abundante luz sobre la mujer de su tiempo, y la poca o nula salida para sus talentos fuera de la casa o del marido. (Whiston, 2001: 90).

Fortunata y Jacinta (1886-1887) son otras mujeres memorables creadas por Galdós, dos mujeres enamoradas del mismo hombre, una de los bajos fondos, otra de la alta sociedad. Es interesantísima la evolución de la primera, joven inocente al principio, que acaba siendo una mujer madura, de sentimientos muy fuertes, capaz de juzgar a los demás. En su espíritu se desarrolla todo un proceso de autoconocimiento y de despertar de la conciencia. A pesar de haber tenido varios amantes, se considera más virtuosa que las mujeres de la alta sociedad, a quienes odia y envidia:

¿Virtuosa?, tié gracia... Ninguna de estas casadas ricas lo es ni lo puede ser. Nosotras las del pueblo somos las únicas que tenemos virtud, cuando no nos engañan. Yo, por ejemplo... verbigracia, yo». Entrole una risa convulsiva. «¿Y de qué te ríes, pánfila?-- se dijo a sí misma--. Más honrada eres tú que el sol, porque no has querido ni quieres más que a uno. ¿Pero estas... estas?... Ja ja ja. Cada trimestre hombre nuevo, y virtuosa me soy. ¿Por qué? Pues porque no dan escándalos, y todo se lo tapan unas con otras. ¡Ah!, señora doña Jacinta, guárdese el mérito para quien lo crea; usted caerá... tiene usted que caer, si no ha caído ya». (Galdós, 1992: II 84).

Benito Pérez Galdós es, sin duda, un gran conocedor del alma femenina. En su obra hay mujeres nobles, y mujeres humildes, duquesas y criadas, hipócritas y sinceras, feas y guapas, jóvenes y viejas, elegantes, ridículas y harapientas, todas retratadas de manera magnífica.

La de Bringas

La de Bringas forma parte –al lado de *La desheredada*, *El amigo Manso*, *El doctor Centeno*, *Tormento*, *Lo prohibido*, y *Fortunata y Jacinta*- de un “ciclo particular” (Blanco, Blanco Aguinada, 1994: 12) dentro de las novelas «contemporáneas». En las seis novelas mencionadas,

Galdós se ocupa por primera vez del desbarajuste moral y de la falta de principios de una sociedad en formación en la que una nueva clase –la burguesía ascendente- lucha por llegar al poder político viéndose obligada a cambalachear con la anterior clase dominante, con la cual llegará [...] a los acuerdos necesarios para crear un nuevo poder sociopolítico” (*ibidem*: 13).

En “La de Bringas”, el escritor describe con todo su arte una sociedad hipócrita, donde las marquesas y duquesas llegadas a menos mienten y aplazan pagos, se esfuerzan en vestir bien y en guardar apariencias ofreciendo cenas, aunque al día siguiente no tengan para comer. Galdós sugiere que todo el país parece vivir el presente, sin proyectos de futuro. La mirada de uno de los protagonistas, el señor Pez –un caballero “incapaz de entusiasmo por nada” (Galdós, 1994a.: 106), un hombre que ha “llegado a la plenitud de los tiempos cómodos” (*ibidem*: 107)-, parece decir:

Soy la expresión de esa España dormida, beatífica, que se goza en ser juguete de los sucesos y en nada se mete con tal que la dejen comer tranquila; que no anda, que nada espera y vive de la ilusión del presente mirando al cielo, con una vara florecida en la mano; que se somete a todo el que la quiere mandar, venga de donde viniera, y profesa el socialismo manso; que no entiende de ideas, ni de acción, ni de nada que no sea soñar y digerir (*ibidem*).

Este caballero elegante, que viste “casi casi como un figurín” (*ibidem*), con “extraordinaria pulcritud” (*ibidem*), es un empleado público, como seguramente había muchos en la época, y que en las épocas venideras han cambiado solo de levita, adaptándose a las nuevas modas. Galdós nos asegura que para este funcionario “la Administración era una tapadera de fórmulas baldías, creada para encubrir el sistema práctico del favor personal cuya clave está en el cohecho y las recomendaciones” (*ibidem*).

La heroína de la novela es Rosalía de Bringas, una mujer joven y bella, casada con un hombre tacaño, que no le permite gastar en vestidos. Está encantada de vivir en el Palacio Real, de codearse con la gente noble, hasta con la reina, y ansía llevar el tren de vida de aquellas personas que la rodean. Quiere presumir de vestidos, verse elegante todo el tiempo. Pero el marido no entiende sus aspiraciones. Ella siente una irresistible “pasión trapística” (*ibidem*: 244), por la cual es capaz de robar al marido, y de empeñar objetos valiosos de la casa.

Detesta tener trato con la gente humilde, le da asco la gente humilde:

Para bajar al río, la Bringas tenía que vencer la repugnancia que aquello le inspiraba. Sólo por amor de sus hijos era ella capaz de hacer tal sacrificio. Le daban asco el agua y los bañistas, todos gente de poco más o menos. No podía mirar sin horror los tabiques de esteras, más propios para atentar a la decencia que para resguardarla, y el vocerío de tanta chiquillería ordinaria le atacaba los nervios (*ibidem*: 243).

Lo único que busca Rosalía es aparentar, se esfuerza en fingir que pertenece a la alta sociedad, y que se permite todas las comodidades y diversiones. Como su marido se niega en gastar en vacaciones y tienen que permanecer en Madrid durante todo el verano, Rosalía aprovecha la enfermedad de este para mentir: “Teníamos tomada casa en San Sebastián, pero con la enfermedad de Bringas...” (*ibidem*: 242).

Rosalía no puede resistir la tentación, y acaba comprando retales, vestidos, sombreros. Ya que no tiene dinero, contrae deudas, se ve hundida en deudas, y el plazo se acerca, lo que la aflige enormemente: “Desde que pasó el 25, notaba en todo su ser comezón, fiebre, recelo, y sus labios gustaban hiel amarguísima. La idea del compromiso en que se iba a ver no la dejaba libre un momento, y ningún cálculo la llevaba a la probabilidad de una solución conveniente...” (*ibidem*: 257). Está desesperada, y a la vez indignada por no disponer de la cantidad que necesitaba y creía que se merecía: “¡Una mujer de su condición verse en tales agonías...!, ¿y por qué?, por una miserable cantidad...” (Galdós, *op.cit.*: 257).

El lema de Rosalía es “Dime tus necesidades y te diré si eres honrado o no” (*ibidem*: 271). Según ella, la necesidad justifica infringir las leyes y las normas morales. Una persona necesitada tiene derecho a ser inmoral, piensa la heroína, y el autor apunta meticulosamente sus pensamientos:

«La necesidad -se dijo-, es la que hace los caracteres». Ella tiene la culpa de muchas desgracias, y considerando esto, debemos ser indulgentes con las personas que no se portan como Dios manda. Antes de acusarlas, debemos decir: Toma lo que necesitas;

cómprate de comer; tápate esas carnes... ¿Estás bien comida, bien vestida? Pues ahora... venga moralidad. (ibídem).

Como llega a disculpar las faltas de las mujeres que se venden por *necesidad*, subordinando la moral a la *necesidad*, Rosalía lamenta no haber cedido a sus admiradores, sobre todo a Pez:

¡Si Pez volviera pronto!... ¡Él, que tantas veces le había ofrecido...! Pero acordándose de lo arisca que con él estuvo en la ocasión de marras, recelaba que, al regresar a Madrid, su insigne amigo no se hallara tan dispuesto a la munificencia... «¡Oh!, no -decía luego-, le he vuelto loco. Haré de él lo que quiera». Al pensar en esto, recordaba la escena de aquel día, concluyendo por acusarse de excesivamente melindrosa... Si ella no hubiera sido tan... tan... tan tonta, no habría tenido necesidad de pedir dinero al cafre de Torquemada. (ibídem).

La desesperación la hace recordar otros admiradores:

Bien podría tener miles de duros si quisiera. Ocho años antes el marqués de Fúcar, que con frecuencia la veía en casa de Milagros, le había hecho la corte. ¿Y ella?... un puerco espín. Y no era sólo el marqués de Fúcar su único admirador. Otros muchos, y todos ricos, habíanle manifestado con insistente galantería que estaban dispuestos a hacer cualquier disparate. Pero ella siempre permaneció inflexible en su esquivia honradez. (ibídem: 257).

En realidad, Rosalía desprecia a los hombres. Al volver a ver a su admirador Pez, ella reacciona de esta manera: “Estaba embebecida en su pena, diciendo: «Pecar, llámote necesidad y digo la mayor verdad del mundo... Pues no necesitando, ¿qué mujer habrá tan tonta que no desprecie a toda esta canalla de hombres?»” (ibídem: 266).

La protagonista consigue ablandar al mismo Torquemada con sus lágrimas. El prestamista le concede unos días, y Rosalía espera la llegada de Pez, en quien deposita todas sus esperanzas. Cuando, por fin, vuelve el señor Pez de sus vacaciones, Rosalía le pide dinero. El hombre se aprovecha de su angustia, pero no le promete nada: “Este viaje me ha arruinado... A las niñas se les antojaba todo lo que veían en Bayona... He gastado la renta de un año... A pesar de eso, veremos, yo lo arreglaré... lo buscaré...” (ibídem: 270).

Rosalía se atormenta recordando lo sucedido:

“¡Oh, Virgen! Venderse y no cobrar nuestro precio, es tremenda cosa... Pero no; él hará un esfuerzo por no quedar conmigo en una situación desairada y ridícula...! (ibídem).

Sin embargo, Rosalía cree que el hombre estará a la altura de sus pretensiones de elegancia y de caballerosidad, y pagará:

¡Oh!, él reventará antes que ponerse en ridículo... Si no lo tiene, que lo busque. Es su deber. ¿No valgo yo más, muchísimo más? ¿No le doy un tesoro por una miseria? ¿Qué es esto en comparación de las fortunas que han consumido otras? Vergüenza da nombrar tal cantidad delante de un caballero... Tengo en mi boca todas las hieles que una boca puede sentir...». (Galdós, *op.cit.*: 270).

Pero Rosalía no recibe de su amante más que una carta de disculpas. El hombre no le da dinero. Ella se ha vendido sin cobrar lo que valía.

Como debe dinero y está desesperada, acude a Refugio, una mujer de mala fama, su antigua criada, a quien despreciaba y se esforzaba en hacerle sentir “la diferencia que existe entre una señora honrada y una mujer de conducta misteriosa y equívoca” (ibídem: 263). Antes del regreso de Pez, Rosalía había pensado ya en acudir a

Refugio, puesto que la antigua criada había puesto un negocio de ropa que su hermana le mandaba desde Francia. Pero la protagonista había rechazado la idea con orgullo y desdén, ya que aquella mujer le provocaba repulsa:

Al verla salir de la casa, ocurriole a Rosalía la atrevidísima idea de acudir a ella... ¡Qué horror! Esta idea fue al punto rechazada por ignominiosa. No, antes de humillarse tanto y perder tan en absoluto su dignidad, la Bringas prefería que su marido le diera el gran escándalo y le dijese cuanto había que decir... ¡Buena pieza era la tal Refugio! Roja de vergüenza se ponía nuestra amiga sólo de pensar que se rebajaba a pedirle favores de cierta clase. Precisamente el día antes le había contado Torres que la dichosa niña era el escándalo de la vecindad, y estaba enredada con tres o cuatro hombres a la vez” (*ibidem*).

Como no recibe dinero de Pez, a pesar de habersele entregado, Rosalía no tiene más remedio que acudir a la antigua criada. Refugio acaba prestándole el dinero que necesita, pero no antes de pronunciar una inolvidable diatriba contra la sociedad hipócrita que la rechaza, mientras ella vive “de su trabajo” y “no engaña a nadie”. La escena es memorable, puesto que Refugio humilla a Rosalía, y los papeles se invierten, ahora Rosalía le hace de criada a Refugio, apretándole el corsé. Primero le aclara los problemas que acarrea el negocio, porque las damas toman la mercancía, y no pagan:

«Porque mire usted -agregó la otra estirándose en el sillón, como si fuera una cama, y tocando casi con sus pies las rodillas de la dama-; aquí donde me ve, estoy arruinada. Me metí en un negocio que no entiendo, y como no tengo carácter, todos se han aprovechado de mi pavisosería para explotarme. Al principio, muy bien; la mar salada y sus arenas... Yo recibía el género, venían las señoras y se lo llevaban como la espuma. Como que era todo de lo mejor, y nada caro por cierto. Pero cuando tocaban a pagar... aquí te quiero ver. ‘Que me espere a la semana que entra...’. ‘Que pasará por allí...’. ‘Que vuelva...’. ‘Que no tengo...’. ‘Que torna, que vira’, y a fin de fiesta, miseria y trampas. (*ibidem*: 282).

La prostituta nos brinda una antológica descripción de Madrid, y de la engañosa sociedad de aquel entonces:

Ay, qué Madrid este, todo apariencia. Dice un caballero que yo conozco, que esto es un Carnaval de todos los días, en que los pobres se visten de ricos. Y aquí, salvo media docena, todos son pobres. Facha, señora, y nada más que facha. Esta gente no entiende de comodidades dentro de casa. Viven en la calle, y por vestirse bien y poder ir al teatro, hay familia que se mantiene todo el año con tortillas de patatas... Conozco señoras de empleados que están cesantes la mitad del año, y da gusto verlas tan guapetonas. Parecen duquesas, y los niños principitos. ¿Cómo es eso? Yo no lo sé. Dice un caballero que yo conozco, que de esos misterios está lleno Madrid. (Galdós, *op.cit.*: 283).

La rica experiencia le permite a Refugio tirar de la manta y describir de manera despiadada la vida de las mujeres que solo aspiran a vestir bien, y a provocar la envidia de las demás, pero lo consiguen mediante grandes sacrificios, o vendiéndose:

Muchas no comen para poder vestirse; pero algunas se las arreglan de otro modo... Yo sé historias, ¡ah!, yo he visto mundo... las tales se buscan la vida, se negocian el trapo como pueden, y luego hablan de otras, ¡como si ellas no fueran peores!... Total, que de lo que vendí no he cobrado más que la mitad: la otra mitad anda suelta por ahí, y no hay cristiano que la cobre. ¡Soplaollas, fantasma! Y luego venían aquí dándose un pisto... (*ibidem*).

Igual que Fortunata en *Fortunata y Jacinta*, Refugio se considera más digna que las mujeres que aparentan decencia:

Grandísimas... -les digo para mí-, yo no engaño a nadie; yo vivo de mi trabajo. Pero vosotras engaáis a medio mundo, y queréis hacer vestidos de seda con el pan del pobre. Y óigalas usted echar humo por aquellas bocas, criticando y despreciando a otras pobres. Alguna ha habido que después de mirarme por encima del hombro, y de hacer mil enredos para no pagarme, ha venido aquí a pedirme dinero... ¿Y para qué sería?... tal vez para dárselo a su querido». (*ibídem*).

Para concluir, podemos afirmar sin miedo a equivocarnos que en *La de Bringas* crea Galdós dos memorables retratos de mujer. Aunque una pretenda ser decente, no lo es más que la otra.

Bibliografía

- Alvar, Carlos, Mainer, José Carlos, Navarro Rosa, *Breve historia de la literatura española*, Alianza editorial, Madrid, 2007.
- Álvarez, Myriam, “El contexto histórico y el tratamiento de la mujer”, en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas*, II, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2004, pp. 165-178.
- Blanco Alda, Blanco Aguinaga, Carlos, “Introducción”, en Benito Pérez Galdós, *La de Bringas*, Cátedra Letras hispánicas, Madrid, 1994, pp. 9-45.
- Beyrie, Jacques, “Pérez Galdós”, en Canavaggio, Jean (coord.), *Historia de la literatura española*, Tomo V, *El siglo XIX*. traducción del francés de Juana Bignozzi, Ariel, Barcelona, 1995, pp. 175-180.
- Caudet, Francisco, “Introducción”, en Benito Pérez Galdós, *Marianela*, Cátedra, Letras hispánicas, Madrid, 2011, pp. 9-62.
- Del Río, Angel, *Historia de la literatura española*, volumen 2, Bruguera, Barcelona, 1982.
- Menéndez Peláez, Jesus, Arellano, Ignacio, Caso González, José M., Caso Machicado, María Teresa, Martínez Cachero, J.M. *Historia de la literatura española*, volumen III, Everest, León, 2005.
- Pérez Galdós, Benito, *Fortunata y Jacinta*, I, II, Cátedra Letras hispánicas, Madrid, 1992.
- Pérez Galdós, Benito, *La de Bringas*, Cátedra Letras hispánicas, Madrid, 1994a.
- Pérez Galdós, Benito, *Lo prohibido*, Cátedra Letras hispánicas, Madrid, 2001.
- Pérez Galdós, Benito, *Misericordia*, Cátedra Letras hispánicas, Madrid, 1994b.
- Pérez Galdós, Benito, *Marianela*, Cátedra Letras hispánicas, Madrid, 2011.
- Whiston, James, “Introducción”, en Benito Pérez Galdós, *Lo prohibido*, Cátedra, Letras hispánicas, Madrid, 2001, pp. 14-121.
- <http://www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf> consultado el 20 de julio de 2017.