

Ginevra Napoli

Naples Genève

Quaderno di Letteratura Lingua Cultura

a cura di

Giovannella Fusco Girard



Università degli Studi di Napoli
"L'Orientale"

Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Europa

Convenzione Internazionale

Faculté des Lettres - Université de Genève
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere - Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"



Patrocinio

Ambasciata di Svizzera in Italia



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Ambasciata di Svizzera

Istituto Svizzero di Roma



In copertina

Fabrique de peignes, Musée HaarundKamm, Mümliswil, per gentile concessione di Mme Yvonne Höfliger

61^e Salon de l'Auto Genève, per gentile concessione di Mme Silvia Blattner

ANDY WARHOL, *Vesuvius*, 1985

Volume pubblicato con i fondi della Convenzione Internazionale "Faculté des Lettres - Université de Genève – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere - Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Ginevra Napoli

Naples Genève

Quaderno di Letteratura Lingua Cultura

a cura di

GIOVANNELLA FUSCO GIRARD



Napoli 2010

palimpseste



Otto Walter-Obrecht - *Collezione privata*

INDICE

GIOVANNELLA FUSCO GIRARD, <i>Il Quaderno</i>	7
ERIC WHERLI, <i>Présentation</i>	8
AUGUSTO GUARINO, <i>Presentazione</i>	9
ADRIANO AVETA, <i>Saluto</i>	11
JEAN STAROBINSKI, <i>L'idole et le Capitole. Une rime de Sainte-Beuve et de Baudelaire</i>	13
ROSALBA GUERINI, <i>La rappresentazione di "Genève" nei titoli di Le Monde 2006-2008</i>	23
JACQUES MOESCHLER, <i>Connecteurs causaux, inférentiels et temporels. Pourquoi parce que est le seul connecteur en français</i>	31
LAURENT GAJO, <i>L'enseignement bilingue : un cas de didactique multi-intégrée ?</i>	43
CAROLINA DIGLIO, <i>Robert Pinget e la Svizzera</i>	49
GABRIELLA FABBRICINO, <i>Zigzagando con Rodolphe Töpffer</i>	57
LAURENT JENNY, <i>Proust: voir la vie en peinture</i>	63
SYLVIANE DUPUIS, <i>Nicolas Bouvier « romancier » : de l'épreuve du monde à l'invention de soi</i>	67
GIULIA PAPOFF, <i>La révolution néologique d'un représentant provincial de l'esprit philosophique au XVIII^e siècle : Les Observations sur la langue française de Charles Borde</i>	73
ANNA DE MEO, <i>Tradurre gli autonomi con funzione metalinguistica: gli esempi nei testi di linguistica</i>	83
LORENZA RUSSO, <i>La sfida linguistica e traduttologica dell'opera di Ahmadou Kourouma Monnè, outrages et défis</i>	95
SILVIA BLATTNER, <i>Le Salon international de l'automobile de Genève</i>	103
DOMINIQUE ZUMKELLER, <i>Carouge</i>	109
ELIO CAPRIATI, <i>Oscar e Tell Meuricoffre: banchieri evangelici nella Napoli del XIX secolo</i>	111
GIOVANNELLA FUSCO GIRARD, <i>La fine del viaggio</i>	119



Otto Walter-Obrecht - *Collezione privata*

Il Quaderno

GIOVANNELLA FUSCO GIRARD
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Forse non era necessaria la pubblicazione di un "Quaderno" per offrire la conferma della collaborazione tra la Faculté des Lettres de Genève e la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Napoli "L'Orientale".

Esiste da tempo una Convenzione di Cooperazione Accademica, di cui sono responsabile, a firma del prof. Domenico Silvestri e del prof. Pasquale Ciriello, rispettivamente allora Preside della Facoltà e Rettore dell'Ateneo, e dei proff. André Hurst e Charles Genequand, già Rettore e Preside della Facoltà di Lettere dell'Università di Ginevra, che consente scambi fruttuosi e importanti di docenti e di studenti. Ed è recente l'attivazione del Corso di Perfezionamento finalizzato all'insegnamento della Lingua Francese, sotto la responsabilità della prof. Cristina Vallini, con la partecipazione didattica di numerosi docenti dell'Università straniera insieme a colleghi dell'Università italiana.

La scelta di varcare la dimensione essenzialmente didattica di collaborazione per incrementare lo scambio più ampiamente culturale, le cui tappe sono già state segnate dalla presenza di docenti di Ginevra a Convegni organizzati presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell' "Orientale", possiede ambizioni plurime.

Pur nella leggerezza e nella brevità del suo essere, il "Quaderno" costituisce un punto di raccordo nei settori della letteratura, della lingua e della cultura, della pluralità di tradizioni, di interessi e di aperture costruendo consonanze e antinomie tra accostamenti e distanze. Volutamente non ho cercato il tracciato comune e unico che avrebbe forzatamente incanalato ricerche e pensieri, ma ho preferito rispettare l'inclinazione e la ricerca personale. Mentre la rivista prendeva forma, i colleghi, gli studiosi e le aziende di Napoli e di Ginevra si incontravano reciprocamente nelle ricerche e nell'informazione in diversi settori, non tanto per trovare la conferma di interessi comuni, quanto per individuare ulteriori percorsi di collaborazione che potranno essere dialogo ed orizzonte culturale. Se un nuovo "Quaderno" seguirà a questo, sarà la diversità e la specificità ad averlo predisposto mentre resterà identico e comune il piacere concreto di condividere lo spazio della ricerca e dello studio.

In questa iniziativa ho ricevuto il sostegno da colleghi e da autorità universitarie, a cominciare dal Rettore dell'Università di Napoli "L'Orientale", prof. Lida Viganoni, dal Preside della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, prof. Augusto Guarino, dal Preside della Facoltà di Lettere di Ginevra, prof. Eric Wehrli e dal prof. Jacques Moeschler, Direttore del Dipartimento di Linguistica, oltre che dalle autorità svizzere, l'Ambasciata di Svizzera a Roma, nella persona della dr.ssa Ruth Theus Baldassarre, dal dr. Henri de Riedmatten dell'Istituto di Cultura Svizzera a Roma, dal Console Onorario di Svizzera a Napoli, avv. Adriano Aveta, e soprattutto dalle colleghe della Francesistica dell'Orientale e dell'Area Campana, proff. Carolina Diglio, Rosalba Guerini, Gabriella Fabbicino e Giulia Papoff.

La minuscola ma efficientissima "équipette", formata dai dott. Michele Costagliola d'Abele, Lorenza Russo, Jana Altmanova, Emilia Surmonte, ha vissuto con entusiasmo e trepidazione le fasi del suo farsi, dai primi contatti alla correzione delle ultime bozze, condividendo speranze e aspettative.

Il migliore ringraziamento è il "Quaderno" stesso, attestazione della peculiarità propria delle due Università, da sempre depositarie di momenti fondamentali per la cultura universale e attentamente proiettate, in maniera singolarmente importante, nella dimensione sociale di studio e di ricerca internazionale.

Présentation

ERIC WEHRLI
Doyen de la Faculté des Lettres
Université de Genève

Les liens entre Genève et Naples datent depuis longtemps. En particulier, une convention établie entre le Département de Linguistique et l'École de Langue et Civilisation Françaises de l'Université de Genève d'un côté et la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere de l'Università degli Studi di Napoli " L'Orientale " de l'autre, permet, depuis 2006, un riche échange de professeurs et d'étudiants appartenant aux deux institutions. Comme l'indique le titre « Ginevra Napoli. Quaderno di Letteratura Lingua Cultura », cette revue n'est qu'un des témoignages de la fructueuse collaboration intellectuelle et humaine entre les deux Universités. Je me réjouis de voir comment nos intérêts communs ainsi que nos désirs de collaboration se sont concrétisés dans cette publication. Dans l'espoir de voir se réaliser dans le futur de nombreux projets communs, je tiens à remercier toutes les personnes qui ont rendu possible ce projet, en particulier Mme Fusco Girard – qui est la responsable de cette revue ainsi que de la convention entre nos Universités – et tous mes collègues, genevois et napolitains, qui ont donné leur contribution à la réalisation de ce volume.

Presentazione

AUGUSTO GUARINO

*Preside della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*

È non solo con soddisfazione ma con autentica emozione che mi sento di accogliere il primo numero di una pubblicazione che getta un ponte stabile tra Napoli e Ginevra.

Tante generazioni di italiani, anche nel nostro Mezzogiorno, dal Cinquecento fino ai nostri giorni, hanno guardato alla Svizzera – e concretamente a Ginevra – come a un luogo di libertà intellettuale, come a un modello di convivenza civile. Mi riempie d'orgoglio, inoltre, che questo ponte sia gettato, grazie all'iniziativa instancabile delle nostre colleghe della francesistica, tra la nostra Istituzione e l'Università di Ginevra, come ulteriore segnale di una stretta collaborazione tra l'Orientale e la Faculté des Lettres, quella Facoltà che ha avuto, tra i docenti, intellettuali del calibro di Ferdinand de Saussure o Jean Starobinski, e dove ancora oggi insegnano e fanno ricerca alcuni dei maggiori specialisti in tanti ambiti umanistici.

Non è un caso che il primo numero si apra con un contributo di Jean Starobinski, che pronunciò, qui a Napoli, un'indimenticabile conferenza dopo il conferimento della Laurea Honoris Causa in Filosofia da parte del nostro Ateneo. Il volume contiene poi, in un emblematico intreccio di nomi attivi a Napoli o a Ginevra, una serie di interventi, in cui significativamente riappare anche il tema dei rapporti culturali tra Italia e Svizzera.

Sono certo che nei prossimi anni le nostre Università, pur inserite in un osservatorio per tanti aspetti diverso, avranno tante cose da dire – insieme – non solo sulle culture dei due Paesi di appartenenza ma anche, con quella visione universale che ha da sempre caratterizzato l'istituzione universitaria, sulla complessità del Mondo contemporaneo.



SALON INTERNATIONAL
DE
L'AUTOMOBILE ET DU CYCLE
GENEVE 14-23 MARS 1924

Saluto del Console

ADRIANO AVETA
Console Onorario di Svizzera a Napoli

Mi trovo oggi, con immenso onore, a prendere parte alla presentazione del "Quaderno" *Ginevra Napoli Letteratura Lingua Cultura*.

Pur essendo io ultimo tra gli ultimi a poter partecipare ad una assise di tali argomenti, non essendo né un *sincero* né un *assiduo* cultore del e nel mondo della letteratura, mi piace ricordare la definizione che Friedrich Nietzsche ebbe a dare, nell'introduzione ad *Aurora*, alla Filologia:

È quella onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, trarsi da parte, lasciarsi tempo, divenire silenzioso, divenire lento, essendo un'arte e una perizia da orafi della parola, che deve compiere un finissimo attento lavoro e non raggiunge nulla se non lo raggiunge lento. Ma proprio per questo fatto è oggi più necessaria che mai: è proprio per questo che essa ci attira e ci incanta quanto mai fortemente, nel cuore di un'epoca del suo "lavoro"; intendo dire della fretta, della precipitazione indecorosa e sudaticcia, che vuol "sbrigare" immediatamente ogni cosa [...]. Per una tale arte non è tanto facile sbrigare qualsiasi cosa perché essa ci insegna a leggere bene, cioè a leggere lentamente in profondità, guardandosi avanti e indietro, non senza secondi fini, lasciando porte aperte, con dita e con occhi delicati.

Cosa più bella non credo possa esservi, e per voi, che di questa scienza siete i ... cultori, ho profonda invidia poiché con tali passioni, relazionandovi e confrontandovi, raggiungete questi traguardi.

Non posso che augurare al "Quaderno", e quindi alle due Università, agli illustri Docenti e agli entusiasti studiosi, sicura fortuna in questa esaltante esperienza.



L'idole et le Capitole Une rime de Sainte-Beuve et de Baudelaire

JEAN STAROBINSKI
Université de Genève

[...] « Tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot comporte de rimes est incapable d'exprimer une idée quelconque. » On lit cette affirmation dans le projet de préface des *Fleurs du Mal*. Tout porte à croire que Baudelaire fut attentif aux procédés de versification dès ses lectures et ses premiers écrits de collégien. Dans l'épître qu'il adresse à Sainte-Beuve en 1843 ou 1844, il évoque ses années de collègue, les premiers jeux poétiques de son groupe d'amis (« nos folles escrimes »), et l'hostilité que les professeurs (« rebelles à vos rimes ») témoignaient à l'égard des *Poésies de Joseph Delorme*. L'importance que Sainte-Beuve attribuait à l'invention phonique et métrique est attestée par le deuxième poème de son recueil, une odelette intitulée « A la rime » qui invite à de grandes libertés:

Rime, qui donne leurs sons
Aux chansons,
Rime, l'unique harmonie
Du vers, qui, sans tes accents
Frémissements,
Seraït muet au génie ;

Rime, écho qui prends la voix
Du hautbois
Ou l'éclat de la trompette,
Dernier adieu d'un ami
Qu'à demi
L'autre ami de loin répète [...]

Que Baudelaire, bien au-delà des années adolescentes ait pu aimer cette poésie, cela requiert d'abord un effort. Mais il faut penser à ce que Baudelaire, dans sa jeunesse, pouvait d'abord avoir de commun avec les autres poètes de sa génération. Comme Banville, il a pu préférer au discours poétique des premiers romantiques un art agile, savant, et qui sait aussi parler *sotto voce*. Songeons que Proust, si sévère pour les aveuglements de Sainte-Beuve critique, pour sa lâcheté dans ses relations avec Baudelaire, n'hésite pas à louer la singularité de sa diction poétique :... « Je me suis permis plus qu'aucun de véritables débauches avec la délicieuse mauvaise musique qu'est le langage parlé, perlé, de Sainte-Beuve »... Reste que Sainte-Beuve n'a rien su ni voulu dire des traductions d'Edgar Poe qu'il a avait reçues de Baudelaire. Et c'est d'Edgar Poe que celui-ci, dans sa maturité, a voulu recueillir l'attention pour les sonorités de la poésie :

Poe attachait une importance extrême à la rime, et [...] dans l'analyse qu'il a faite du plaisir mathématique et musical que l'esprit tire de la rime il a apporté autant de soin, autant de subtilité que dans tous les sujets se rapportant au métier poétique. De même qu'il avait démontré que le refrain est susceptible d'applications infiniment variées, il a aussi cherché à rajeunir, à redoubler le plaisir de la rime en y ajoutant cet élément inattendu, *l'étrangeté*, qui est comme le condiment indispensable de toute beauté.

Baudelaire ajoute ce commentaire, qui le concerne aussi lui-même en sa qualité de traducteur: « Il est évident que la valeur de tous ces moyens ne peut être vérifiée que par l'application ; et une traduction de poésies aussi voulues, aussi concentrées, peut être un rêve caressant, mais ne peut être qu'un rêve ». Quelques lignes plus bas, le paragraphe conclusif des *Nouvelles notes sur Edgar Poe* débute par ces mots: « Nous connaissons cette loyale *escrime* ¹ ». Les deux sonorités homophones, *rime* et *escrime*, se répondent donc dans la prose d'une étude de Baudelaire, comme ils se répondent dans le poème des *Fleurs* intitulé « Le soleil », et d'abord dans l'épître juvénile à Sainte-Beuve. Ainsi Baudelaire, dans l'un de ses textes critiques les plus importants, fait-il appel à un procédé de la poésie, tout en réclamant du poète la plus

haute lucidité intellectuelle. L'escrime exige une énergie à la fois instinctive et volontaire. Baudelaire la trouve en Poe alors qu'elle manque, selon lui, à un Lamartine ou à un Musset : « Ils n'ont pas assez de volonté et ne sont pas assez maîtres d'eux-mêmes². »

Nous voici ici pourquoi Baudelaire, dans presque chacune des études qu'il consacre à des poètes contemporains, s'applique à caractériser leur manière de rimer. Il pose en principe que les rimes « puissamment colorées » sont « ces lanternes qui éclairent la route de l'idée ». Louée soit donc, chez Gautier, « la pourpre régulière et symétrique d'une rime plus qu'exacte ». Victor Hugo excelle dans la polychromie, mais avec froideur dans l'exécution : il « possède à fond et emploie froidement tous les tons de la rime ». Une des raisons d'admirer Leconte de Lisle, c'est qu'il « joue du rythme avec ampleur et certitude, et [que] son instrument a le ton doux mais large et profond de l'alto. Ses rimes, exactes sans trop de coquetterie, remplissent la condition de beauté voulue et répondent régulièrement à cet amour contradictoire et mystérieux de l'esprit humain pour la surprise et la symétrie³. »

Tout porte à croire que cette attention fut constante chez Baudelaire, et qu'il a pris librement conseil des divers auteurs qu'il admirait. Toutefois les rapprochements que je m'apprete à établir au sujet de la rime « idole-capitole », telle qu'elle apparaît dans un texte poétique de Sainte-Beuve et dans le poème que Baudelaire intitule « La Mort des Artistes », ne prétendent pas décrire une étape certaine du travail de Baudelaire. Je ne tiens à proposer aucune « source ». Lorsque l'on décèle des similitudes, d'un auteur à un écrivain qui lui fait suite, on n'est que trop enclin à y voir les traces d'une « influence » ou d'un emprunt délibéré. A moins que n'existent des aveux ou des indices probants, les ressemblances et les différences sont assez chargées de sens par elles-mêmes, sans qu'un lien d'aucune sorte, sinon le regard actif du lecteur, ne doive être imaginé entre l'antécédent et le subséquent.

*

Sainte-Beuve publie, en juin 1832, dans la *Revue des Deux-Mondes*, une épître à Lamartine, alors que celui-ci est parti pour l'Orient. Ce poème, qui n'est pas le premier qu'il adresse au poète du « Lac », sera inséré dans les éditions ultérieures des *Poésies* de Sainte-Beuve, accompagné d'une note liminaire qui en rappelle la circonstance : Lamartine est venu à Paris au début de 1830 pour y être reçu à l'Académie française, et ce fut l'occasion d'un entretien dont le nouveau poème veut rappeler la teneur. Dans les propos dont se souvient Sainte-Beuve, ou qu'il attribue fictivement au poète, il a perçu un découragement : Lamartine croit n'avoir plus l'ardeur inquiète qui fut celle de sa jeunesse, et son inspiration n'est plus aussi vive qu'au moment où il composait les *Méditations poétiques*⁴.

En lisant cette épître, j'ai été arrêté par la rime «Capitole-idole » :

Le Dieu qu'on inaugure en pompe au Capitole
Du Dieu jeune et vainqueur n'est souvent qu'une idole⁵.

C'est le poète qui, honoré comme un dieu, éprouve le sentiment de n'avoir plus droit à ce haut titre : il se sent l'objet d'un culte immérité. Dans la suite de son épître, Sainte-Beuve, pour le reconforter, lui annonce une œuvre future, inspirée par le souci des destinées humaines. Un avenir de poésie attend encore Lamartine. Sainte-Beuve accompagne de ses vœux son aîné déjà embarqué sur « les mers brillantes » en direction de l'Orient. Il ne fallait pas céder au découragement. Une foi ravivée ranimera l'inspiration du poète. Sainte-Beuve s'applique finalement à démentir les paroles désabusées qu'il vient d'échanger avec son interlocuteur supposé. Il cherche à le rasséréner, il l'engage à poursuivre poétiquement sa réflexion sur l'histoire humaine.

Le public de l'époque, qui trouve encore ses repères dans la culture « classique », sait que le mot Capitole désigne le haut lieu romain consacré aux dieux suprêmes, « où les triomphateurs terminaient leur marche »⁶. Ce public sait aussi que malgré l'adoption du christianisme qui réduisit les dieux païens au rang d'idoles, le Capitole romain est demeuré un lieu sacré de la Littérature. Pétrarque y fut couronné en 1341. Madame de Staël fait commencer *Corinne* (1807) par le récit de la consécration de la poétesse sur le même site. Tant qu'un style « élevé » fut pratiqué en Europe, le nom du Capitole fut un symbole de la gloire littéraire. Du même coup l'emploi de ce nom a été l'un des meilleurs exemples d'une figure d'éloquence : l'antonomase⁷. En l'occurrence Sainte-Beuve donne un nom romain à l'institution dont le nom exact est celui d'« Académie française ». La langue du lyrisme, au dix-neuvième siècle, ne pouvait faire usage de cette dénomination littérale, même si les poètes (Baudelaire inclus) n'étaient pas indifférents à la consécration

que le titre d'académicien dispensait. Quoique désireux de rapprocher prose et poésie, Sainte-Beuve a besoin de la périphrase, de l'hyperbole et de l'antonomase pour évoquer (en prêtant la parole à Lamartine) la cérémonie de réception : il parle alors de l' « inauguration » d'un « Dieu » au Capitole.

*

Il existe deux versions successives de « La mort des artistes ». La première avait été publiée en 1851 dans *Le Messager de l'Assemblée*. Elle a peut-être été rédigée beaucoup plus tôt. La seconde, fort différente, surtout dans ses quatrains, apparaît dans la première édition des *Fleurs du Mal* en 1857. Les voici toutes deux :

La mort des artistes (1851)

Il faut marcher longtemps et par monts et par vaux,
Broyer bien des cailloux et crever sa monture,
Pour trouver un asile où la bonne nature
Invite enfin le cœur à trouver du repos.

Il faut user son corps en d'étranges travaux,
Pétrir entre ses mains plus d'une fange impure,
Avant de rencontrer l'idéale figure
Dont le sombre désir nous remplit de sanglots.

Il en est qui jamais n'ont connu leur idole,
Et ces sculpteurs maudits et marqués d'un affront,
Qui vont se déchirant la poitrine et le front,

N'ont plus qu'un seul espoir qui souvent les console,
C'est que la mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau.

La mort des artistes (1857-1861)

Combien faut-il de fois secouer mes grelots
Et baiser ton front bas, morne caricature ?
Pour piquer dans le but, de mystique nature,
Combien, ô mon carquois, perdre de javelots ?

Nous userons notre âme en de subtils complots,
Et nous démolirons mainte lourde armature,
Avant de contempler la grande Créature
Dont l'inferral désir nous remplit de sanglots !

Il en est qui jamais n'ont connu leur Idole,
Et ces sculpteurs damnés et marqués d'un affront,
Qui vont se martelant la poitrine et le front,

N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole !
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau !

« Il en est qui jamais n'ont connu leur idole » était un beau vers qui dès la première version ouvrait le premier tercet. On sent combien il s'imposait. Mais pour lui répondre, au début du second tercet, Baudelaire avait élaboré « N'ont plus qu'un seul espoir, qui souvent les console ». Et il n'en sera pas satisfait. Pourquoi ? Sans doute parce que l'expression appartient déjà au vers initial de « La Mort des pauvres », poème composé ultérieurement, mais pour occuper la place immédiatement précédente dans le recueil : « C'est la Mort qui console, hélas ! »... Ainsi redoublée, l'expression « qui console » constituait une redondance. De même le « marcher longtemps » de la première version de « La Mort des artistes » répétait

banalement le « marcher jusqu'au soir » de « La mort des pauvres ». Il était préférable d'éviter ces répétitions dans ce piétinement. Baudelaire, il est vrai, ne craignait pas certaines insistances : la répétition de l'adjectif « mystique » dans la version définitive de chacun des trois sonnets de la mort le prouve.

Dans la seconde version, après les quatre syllabes de « N'ont qu'un espoir », l'apposition des huit syllabes d'« étrange et sombre Capitole » enrichit le poème d'un impressionnant oxymore, en concordance avec l'image finale – également oxymorique – de la mort devenant soleil. Du coup, Baudelaire peut faire disparaître deux mots, trop perceptiblement des chevilles (« n'ont *plus* qu'un *seul* espoir »). Les haltes symétriques, maintenant, après la quatrième syllabe des vers 12 et 13, mettent en évidence la fonction similaire des appositions de huit syllabes. L'énoncé principal : « N'ont qu'un espoir [...] c'est que la Mort [...] » est ralenti et distendu par ces appositions génératrices d'espace. Ces appositions sont des insertions *qualifiantes* dont, par la suite, il nous faudra tenter d'évaluer toute la portée.

On comprend les raisons poétiques motivant le choix de « Capitole ». Accessoirement, il faut rappeler qu'au moment où il préparait la première édition des *Fleurs du Mal* et où il remaniait le sonnet, Baudelaire a correspondu avec Sainte-Beuve, à la fois pour attirer son attention sur les traductions de Poe, et pour lui annoncer son « volume » de « poésies » (voir notamment la lettre du 26 mars 1856). Baudelaire aurait-il aussi rouvert, à cette date, le recueil de Sainte-Beuve, comme il le fera dans les derniers mois de son séjour à Bruxelles⁸? Rien ne l'assure. De même, en dépit du manque de preuves, il n'est pas impossible que le souvenir de la réception de Lamartine ait pu encourager l'idée que l'auteur des *Fleurs du Mal* se fait de sa propre recevabilité académique : il aura pu se reconnaître dans l'image que donne Sainte-Beuve d'un jeune poète, mal reçu par la critique, cherchant sa « place » à Paris, « empruntant l'or qu'on jette aux plaisirs », puis enfin élu et acclamé. Mais en 1861, quand Baudelaire explorera sa chance à l'Académie, il sollicitera en vain l'appui de Sainte-Beuve pour se faire agréer au Capitole du second Empire. Sa poésie était décidément trop rebelle à l'ordre social et littéraire dont Sainte-Beuve était devenu le représentant. Quant à apparaître comme un « dieu », selon l'expression de l'épître beuvienne, ce fut bien son destin posthume, mais hors du Capitole, pour des générations plus tardives, aux yeux desquelles son échec académique et même son échec existentiel équivalaient à une sanctification. Significativement, dans un recueil d'essais publié en 1943, *Défense et illustration*, Pierre Jean Jouve ouvre un chapitre consacré à Baudelaire par un alexandrin invocatoire : « O cher ô magnifique ô très saint Baudelaire ». Le destin de Baudelaire est l'un des premiers signaux d'une incompatibilité, qui ne connaîtra que peu d'exceptions, entre l'institution officielle et la vocation poétique.

Le rôle attribué au sculpteur est l'un des indices les plus révélateurs de ce qui sépare Baudelaire de Sainte-Beuve. Dans « La mort des artistes », le Capitole est un « espoir » de sculpteur damné, en même temps qu'un paradoxal synonyme de la Mort⁹. Un poème de Sainte-Beuve peut servir de pièce de comparaison. Il s'y adresse à son ami David d'Angers, qu'il imagine seul dans son atelier par une nuit d'hiver. Saisi d'un « enthousiasme austère » et emporté par un rêve, l'artiste est visité par ses grands modèles. Sainte-Beuve évoque, un peu facilement, l'invité de Don Juan :

Comme le Commandeur, tous ces hommes de pierre
Te font signe d'aller.

Certes, pour répondre aux morts qui viennent solliciter les vivants, l'artiste a besoin de réconfort. Dans le poème de Sainte-Beuve, le sculpteur a aussi son geste pathétique, mais qui ne consiste pas à « marteler » son propre front. C'est un geste d'appel : il « lève au ciel les bras ». Mais il n'est pas tourmenté par l'« infernal désir » baudelairien, c'est-à-dire par le perpétuel échec d'une attente passionnelle. La réussite est promise: David d'Angers, contradicteur de la mort, la vaincra par ses monuments. Les commandes lui viendront du monde entier. Le sculpteur interpellé reçoit mission de « ranimer », donc de faire revivre les « héros » défunts. Sainte-Beuve le rassure en lui promettant la célébrité. Son œuvre couvrira le monde d'une vie accrue :

[...]
Tu penses à la gloire, à l'oubli qu'on redoute,
A semer ici-bas le marbre sur la route
Où d'autres vont venir,
A prendre rang un jour au Panthéon sublime
Des hôtes immortels que ton ciseau ranime
Et garde à l'avenir.

[...]

Hélas ! dans les cités la foule qui sommeille ;
Cà et là, vers minuit, l'artiste en pleurs qui veille
Et lève au ciel les bras,
Et quelques noms sacrés que toujours lui ramène
Un ardent souvenir, c'est là la gloire humaine,
David, et tu l'auras !

Tu l'auras ; car, puisant dans ta pierre féconde,
D'Argos à Panama tu vas orner le monde
D'illustres monuments;
Tu peuples de héros les vieux ponts de nos villes,
Les continents nouveaux, et les lointaines îles,
Et les tombeaux dormants.

Sainte-Beuve voit s'élever un Panthéon, dont l'honneur n'est pas moindre que celui du Capitole, tandis que Baudelaire évoque une surnaturelle floraison qui s'épanouit sous l'étrange soleil de la mort. « La mort des artistes » n'annonce aucun monument, aucune survie héroïque dans la mémoire collective. Les artistes, dont le destin occupe toute la fin du sonnet, malgré leur acharnement sont restés privés d'œuvre et ne voient s'épanouir que des « fleurs » mentales et posthumes, analogues à celles que découvrent dans les lointains célestes d'Edgar Poe les âmes survivantes de Monos et Una après la mort de la terre¹⁰. La « grande Créature » ou l' « idéale figure » étaient réclamées par le désir des « sculpteurs damnés ». Mais cette épiphanie ne leur a pas été accordée. Si David d'Angers est applaudi, estime Baudelaire dans l'un de ses « Salons », c'est qu'il n'en a jamais demandé autant. Il est excellent dans le modelage. Il se contente de copier exactement ce qui existe, d'où la sévérité du jugement de Baudelaire : David est « bête comme la nature », il est « le Caraïbe de la ride, du poil et de la verrue »¹¹. Baudelaire, bien sûr, saura plus tard admirer les sculptures accomplies qui ornent l'espace public, les jardins, les demeures. Il en oubliera la question de leur genèse, pour s'attacher à celle de leur fonction et de leur finalité. Je renvoie à la huitième partie du *Salon de 1859*, dont les cinq premiers paragraphes ont la qualité d'un admirable poème en prose sur les divers genres de sculpture et sur les divers lieux qu'elles peuplent. Baudelaire y fait alors prévaloir un « surnaturalisme » onirique.

Claude Pichois, dans l'édition de la Pléiade, fait remarquer qu'au dernier vers le mot « fleurs » est « parfaitement en situation »¹². Il en va déjà de même, dans « La mort des amants », où « d'étranges fleurs sur des étagères » ornent la chambre de la dernière étreinte. En effet, ce mot mis en telle évidence dans la partie conclusive du recueil renvoie inmanquablement au titre même du livre que nous avons devant nous. Seulement, à l'opposé de « La mort des amants » et de « La mort des pauvres » qui le précèdent, « La mort des artistes » n'est pas un poème de la promesse paradisiaque. La survie espérée n'est pas pour l'être personnel, pour l'âme, mais pour le produit devenu vivant de cet organe privilégié qu'est le cerveau.

Tandis que la poésie de Sainte-Beuve se maintient sur le plan de la sociabilité (amitié déclarée dans le titre même des poèmes, politesses disertes), Baudelaire s'identifie en profondeur avec les artistes qu'il aime. Lorsqu'il a voulu dire l'admiration qu'il éprouvait pour Ernest Christophe, il ne l'a pas interpellé, ni traité d'ami, ni tutoyé à la manière de Sainte-Beuve, mais lui a offert les images ironiques et funèbres du « Masque » et de « Danse macabre ». L'hommage de Baudelaire au sculpteur prend forme, alors, dans une complicité, et presque une rivalité : c'est à qui aura le mieux fait éprouver le contact intime de l'éros et de la mort. Et c'est là tout le contraire de la promesse de notoriété et de succès mondial par quoi s'achève l'ode de Sainte-Beuve à David d'Angers.

*

Dans les modifications qu'il impose à la première version de son poème, Baudelaire conserve intégralement le dispositif premier des *sons*, mais à sept reprises il fait porter la rime par d'autres *mots* (vers 1, 2 et 3; vers 5, 6 et 7; vers 9). Le dispositif phonique demeurant le même, un tout autre discours poétique est développé.

Je perçois les voyelles et les phonèmes de la rime, dans ce sonnet, comme s'ils émanaient du mot « mort ». Le « o » de « mort » se distribue largement dans le texte, à la fois pour l'oreille et pour le regard des lecteurs. On les retrouve dans « console », « idole », « capitole ». (A l'intérieur des vers, le signal de la mort est porté à la seconde ligne par « *morne* caricature ».) En adoptant encore les définitions des

phonéticiens, je constate que la voyelle « o » devient une vélaire semi-fermée dans toutes les rimes masculines de la première et de la dernière strophe: « vaux », « repos », « travaux », « grelots », « sanglots », « nouveaux », « cerveau ». La même voyelle est nasalisée dans les rimes riches « affront » et « front ». Les rimes féminines en -ure (palatale fermée suivie d'une liquide) s'apparentent de plus loin à la « mort », au gré d'une variation vocalique, puisqu'on y entend également une voyelle suivie d'un -r.

Relevons de surcroît quelques aspects du travail de substitution des mots à la rime. Parmi les rimes en -aux (-os), le seul mot qui demeure est « sanglots ». Des quatre mots en -ure de la première version, il n'y a que « nature » qui subsiste finalement, éclipsé brièvement par une apparition du mot « quadrature » dans la seule édition de 1857¹³. Au deuxième vers, la placide « monture » est remplacée par la grimaçante « caricature ». Dans les vers qui font allusion à l'art du sculpteur, « armature » sera substituée à « fange impure », et « la grande Créature », moins abstraite, prendra la place de « l'idéale figure ».

« Fange impure » était une figure chargée de réminiscence biblique (Genèse 2, 7), désignant la glaise que travaille le sculpteur. « Armature », on l'a dûment rappelé, appartient au langage technique de la sculpture. Son exacte définition est : « Squelette de fer noyé dans l'intérieur d'une maquette en terre glaise ou d'un modèle en plâtre et servant à en consolider les parties faibles ». Ce sont aussi des « barres de fer destinées à renforcer ou à soutenir des bâtiments »¹⁴. Le mot est plus en rapport avec « complots ». Il rappelle que l'art est d'abord projet et artifice, et l'intervalle s'agrandit entre l'ébauche et « la grande Créature ».

Ce que le poème dit de la destruction dans la deuxième strophe (« Et nous démolirons mainte lourde armature ») donne à penser que la version plus tardive parle aussi de sa propre genèse : les javelots « perdus » et les armatures « démolies » correspondent allégoriquement au travail de destruction partielle et de reconstruction du sonnet lui-même. (Mais seule une lecture « savante » aura pu nous suggérer cette possibilité de lecture !). Un javelot ressemble à la ligne d'un vers. Baudelaire n'ignore assurément pas le vers fameux des *Iambes* d'André Chénier: « Mourir sans vider mon carquois ? »

En vérité, rien n'est plus important pour Baudelaire qu'une « armature » conforme à l'intention du poète : il doit en avoir le constant souci. Il écrit à propos d'Edgar Poe : « Un sonnet lui-même a besoin d'un plan, et la construction, l'armature pour ainsi dire, est la plus importante garantie de la vie mystérieuse des œuvres de l'esprit¹⁵ ». Mais si l'« armature » est nécessaire à la « vie » des œuvres, constatons qu'elle n'existe dans ce poème que sous le coup d'une menace. Si le poète est contraint à recommencer son travail, il doit en passer par la démolition de ses armatures. Et « caricature », l'un des trois mots qui lui répondent pour la rime, est chargé de puissance négative. En faut-il une confirmation ? Elle nous est offerte à nouveau par la rime « caricature-armature ». On lit dans le poème « Danse macabre », qui évoque la Mort, « grand squelette » faisant intrusion dans la « fête de la Vie » : « Aucuns t'appelleront une caricature, / Qui ne comprennent pas, amants ivres de chair, / L'élégance sans nom de l'humaine armature » (*Tableaux parisiens*, XCVII, vers 17-19). L'atmosphère funèbre entoure également le mot « caricature » dans « La Béatrice », lorsque, en se moquant du poète qui « sait jouer artistement son rôle », les démons s'exclament: « Contemplons à loisir cette caricature / Et cette ombre d'Hamlet imitant sa posture » (CXV, v. 13-14). Le poète est insulté comme un piètre imposteur. En toutes ces occurrences, le mot « caricature » implique la défiguration, le déficit de l'être et le manque d'amour, étalés dans l'excès du paraître. La caricature est en litige tout ensemble avec la beauté et avec le mal. Et dans le dernier exemple cité, les démons sont la voix du mal dénonçant le mal, telle que Goya, tant aimé par Baudelaire, a si obstinément voulu la transcrire¹⁶.

La rime « affront-front », ironique et déplaisante, chargée de violence, porte de multiples sens : elle fait bizarrement écho au « front bas » de la « morne caricature », et elle implique d'une part dans le mot « affront » le caractère public de l'insulte ressentie par l'artiste, et d'autre part dans le mot « front » le souvenir du geste légendaire d'André Chénier se frappant le front et disant « J'avais quelque chose, là », avant de monter à l'échafaud. Ce sont là des implications sémantiques auxquelles les lecteurs du dix-neuvième siècle pouvaient être plus sensibles que nous. Baudelaire connaissait également la dernière note laissée par le fictif Joseph Delorme de Sainte-Beuve avant sa mort... « J'ai comme un signe sur le front, et je ne puis plus ici-bas m'unir avec une âme »¹⁷.

*

En quelque position qu'elle eût occupée dans le recueil, la première version de « La mort des artistes » manquait d'intensité. Elle n'exprimait pas avec assez d'énergie les vaines tentatives qui précèdent le recours à la Mort. On imagine sans peine Baudelaire relisant son texte de 1851 avant de l'insérer dans son recueil de 1857, et jugeant que des mots comme « la bonne nature » et « le repos » étaient peu effica-

ces dans un sonnet consacré à la souffrance des artistes et destiné à s'achever par un étrange « soleil ». Le laborieux voyage du premier quatrain, dans la première version, restait rattaché au « il faut » initial. Et le même « il faut » commandait aussi toute la deuxième strophe. C'était là un impératif impersonnel, énonçant au présent une contrainte imposée à un voyageur non spécifié. Ce que gagne la seconde version, c'est qu'elle part d'un passé grammaticalement personnel (première personne des possessifs), marqué par l'humiliation et l'échec, et qu'elle lie le présent à l'attente d'un futur. Baudelaire éliminait ainsi l'image d'une errance évoquée déjà dans « Bohémiens en voyage », treizième pièce de « Spleen et Idéal ». Il garde en esprit le thème du voyage pour le mettre en œuvre aux dimensions de l'espace des océans du monde : ce sera, pour l'édition de 1861, le motif du nouveau poème conclusif, au plus large souffle, échappant à la forme étroite et décidément trop *fixe* où s'enferme le sonnet. L'admirable « Voyage », composé en 1859, développe bien des éléments communs, mais amplifiés, réorientés, d'une tout autre proportion que les deux quatrains de la première version de « La mort des artistes ». On verra même reparaître, curieusement, le mot « idole » : mais ce seront des idoles exotiques, des « idoles à trompe ». Le jeu de lumières final entre la noirceur et les « rayons », la rime « cerveau-nouveau » et l'apparition de la Mort personnifiée reprendront les motifs du dernier tercet de « La Mort des artistes », dans un élan souverain qui ne nomme pas seulement l'« espoir » ultime, mais qui le fait parler.

Plus véhémement, la seconde version de « La mort des artistes » remplace les détours terrestres par deux questions pressantes. L'existence personnelle est-elle vouée à la stérile répétition ? Est-elle confinée dans le domaine de la quantité, du « combien de fois ? », du « combien » indéfini des tentatives, – « plus d'une », « mainte » ? Dans le texte révisé, deux interpellations se succèdent dans le premier quatrain, qui en devient plus dramatique. Le poète s'implique donc lui-même dans ses possessions dérisoires de bouffon puis d'athlète (« mes grelots », « mon carquois »). Il est présent ensuite dans le pluriel du « nous » insatisfait, puis il délègue l'expérience au groupe indéfini (« il en est qui ») de ceux d'entre eux qui sont « damnés ». Cette série d'acteurs doit être comprise comme les multiples d'un seul type : l'artiste. Le septième vers et ceux qui le suivent n'ont été que peu retouchés : ils représentaient la donnée primitive – l'invariant – du poème. La révision a augmenté le nombre des sujets successifs qui animent des verbes d'action, chaque fois liés à des objets directs ou indirects : le front bas, le but, la créature, l'idole. L'écart s'est accru dès que l'action répétitive, le mouvement désordonné (« secouer ») et le contact répugnant (« baiser ton front bas ») ont fait place à l'action transitive, dotée d'une finalité : « piquer », « démolir », « contempler ». Et chaque fois l'action actuelle est violente : insulte, jet d'une arme, démolition, poitrine et front martelés, espoir de mort, parce qu'est impossible l'acte souhaité : « contempler », « connaître ». On assiste ainsi au drame d'un rapport à l'inaccessible, c'est-à-dire à ce qui demeure un transcendant. Ce rapport est marqué par des mots qualifiant une action volontaire, soit dans sa source (« infernal désir »), soit dans ses moyens (« javelots », « complots », « armature »), soit dans sa visée : « but », « idéale figure » ou « grande Créature », puis « Mort ». Le désir, dégoûté de la basse complaisance (les grelots, le baiser à un « front bas »), se tourne vers « l'idéale figure » devenant « la grande Créature ». Mais à mesure que la distance grandit c'est l'interdit, l'inaccessibilité qui s'accroissent. Une contradiction s'est ainsi établie entre la projection lointaine du désir, et l'entrave subie par les artistes. La « grande Créature », où de bons lecteurs ont bien vu que sont réunies les idées baudelairiennes de la Beauté, de la « Géante » et de l'Idole, ne s'est pas révélée. De la frustration réitérée naît enfin, dans la longue phrase segmentée des deux tercets, le choix de mettre en œuvre la Mort, magnifiée par une mystérieuse grâce qui lui attribue l'altitude et la fécondité surnaturelle d'un soleil. Baudelaire a repris la méthode de Poe, « dont le regard, est tendu avec la roideur d'une épée sur des objets qui grandissent à mesure qu'il les regarde »¹⁸. Au bout du compte, toutefois, chez Baudelaire, ce n'est pas l'objet qui prévaut, mais le sujet. L'art aura consisté à parcourir un destin d'artiste, à se produire soi-même comme artiste, sous l'invocation de la mort. Le regard des lecteurs, certes, s'est tourné vers le haut, comme en tant d'autres poèmes de Baudelaire qui aboutissent à des yeux et à des lumières. Mais, observons-le, tout à la fin, précédé d'une évocation de l'altitude extrême du « soleil nouveau », le dernier vers (« Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau ») n'est plus orienté vers un objet d'amour, il ramène à la personne des artistes, à ce qui fleurit en eux : c'est la satisfaction différée d'un espoir qui les concerne eux-mêmes. Précédemment, on avait assisté à des gestes de leur métier (« se martelant la poitrine et le front ») que les artistes retournaient agressivement contre eux-mêmes. L'art serait-il, alors même qu'il aspire à rencontrer « la grande Créature », une activité autoréfléchie, autoconcernée, autodestructrice ? L'échec de la tentative de « connaître » ou de produire l'Idole suscite non seulement les « sanglots »¹⁹, mais le vœu suicidaire. L'expression d'un espoir, qui se déploie dans le dernier tercet de Baudelaire me paraît très voisine de la déclaration de la lettre à Ancelle du 30 juin 1845 : « Je me tue parce que je me crois immortel, et que j'espère. »

Par degrés discontinus, un ordre séquentiel s'est développé. Dans la succession des acteurs, de leurs actions ou intentions, dans la série des objets que vise leur désir, le regard des lecteurs est convié à se porter toujours plus loin et finalement vers un « soleil nouveau ». L'affirmation des deux derniers vers, affectivement et grammaticalement tributaire de l'« espoir » par l'intermédiaire de la mort-soleil, contrebalance toutes les négations antécédentes, distribuées par gradation. Après les verbes qui disaient l'abaissement humiliant, l'effort infructueux, la démolition, la haine de soi, on voit s'opérer un retournement, et l'on est surpris par un sentiment de détente à l'apparition du verbe réfléchi « s'épanouir », si apaisant alors même qu'il n'est indexé que par une attente.

Ainsi les huit syllabes du dernier hémistiche et le dernier vers font-ils contrepoids à tout ce qui les précède. Le moi du sonnet s'est présenté au début, puis s'est quitté lui-même. Sa tâche a été reprise par d'autres artistes (« il en est qui »), et ceux-ci la transfèrent à la Mort. C'est la Mort – l'un des quatre mots à majuscule du poème – qui est le dernier sujet actif, dans la proposition où s'annonce l'ultime espoir et sa visée. Dans la série finale des oxymores, cette mort devient dispensatrice de vie. L'énonciateur, sous nos yeux, a contredit l'énoncé qui déclarait l'échec, en faisant surgir un espoir d'outre-mort. Le sonnet, dans cette extrême asymétrie, rappelle des exemples de « chute » ou d'« ouverture » qui furent pratiquées par les maîtres du genre presque dès l'origine de cette forme. Les baroques et les précieux affectionnèrent ces jeux de bascule. Le poème qui disait, dans son énoncé, l'échec des artistes (ces « sculpteurs ») accède finalement au pressentiment chimérique d'une surnaturelle récompense, dans l'évidence de sa propre réussite langagière dans l'énonciation. La preuve d'un grand art nous est offerte par le poète qui s'était identifié aux artistes les plus passionnés, mais dont l'œuvre demeurerait inaboutie. Il disait d'eux que jamais ils n'ont « connu leur Idole » : mais ce faisant il se donnait à lui-même le rôle de sujet connaissant. Un pouvoir sûr de soi – un métalangage – était au travail, alors même qu'il déplorait l'« affront » subi. Il en va de même, exemplairement, de l'admirable construction du sonnet intitulé « La Destruction » (CIX). La forme du sonnet aura ainsi été employée, comme elle le fut si souvent aux seizième et dix-septième siècles, pour attester une maîtrise, et l'élever jusqu'au point supérieur de l'ironie. Il faut rappeler combien la pratique de l'allégorie, fût-elle sinistre dans la matière mise en scène, s'accorde avec ce projet de maîtrise : Baudelaire en a multiplié les exemples au début et à la fin des *Fleurs du Mal*. Un esprit supérieur organise un récit de mort et se manifeste par le gouvernement de la comparaison génératrice. La voix du poète porte jugement : elle qualifie, elle requalifie ce qu'elle nomme. La longue phrase des tercets de « La mort des artistes », nous l'avons vu, est distendue par des appositions. Or chacune d'elles opère une requalification par l'intervention des adjectifs : « étrange et sombre Capitole », « planant comme un soleil nouveau ». Ces énoncés sont l'expression d'un savoir qui se formule de plus loin, de plus haut, et dont les jugements contradictoires s'accompagnent d'un évident sadisme. Il faut accepter que le mot « sombre » vienne contaminer le « soleil nouveau » ! Baudelaire sait dire ce que les artistes ignorent. Ce sera à partir de cette plus haute connaissance, de cette vue ironique sur l'effort inabouti, que s'aiguïsera l'appétit de l'inconnu. Nous comprenons mieux alors la volonté, dans les derniers vers du « Voyage », de plonger « au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ». Quel est ce « nouveau » ? N'est-il pas semblable, par l'attrait qu'il exerce, au « soleil nouveau » espéré par ceux qui « jamais n'ont connu leur idole » ? Et le « nouveau », à la fois absolu et indéterminé, né de la frustration et pis-aller pour le défaut de vie future, n'est-il pas un but d'un tout autre ordre que la « grande Créature » ou l'« Idole », ces êtres féminins visés antérieurement par le désir amoureux ? Aucune vision anticipée du nouveau n'est certes accordée. Et pourtant il faut le désirer sans relâche, tenter de lui donner forme. Faire œuvre. On pense à l'objection de Rimbaud : « Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste » [...]. Oui, en évoquant une illusoire floraison posthume, Baudelaire devient l'artiste qui inscrit le mot *Fleurs* sur la page de titre de son livre. Et en évoquant le Capitole, il appartient encore à la tradition pétrarquienne où la gloire du poète accède à un lieu souverain.

Cet exposé est la version très remaniée d'une étude parue antérieurement : « Le Capitole et l'idole. Sur une rime chez Sainte-Beuve et Baudelaire », *L'Année Baudelaire*, 9/10. *Baudelaire toujours: hommage à Claude Pichois*, Paris, Champion 2007, p. 265-288.

NOTE

¹ Baudelaire, *Œuvres complètes (OC)*, texte établi [...] par Claude Pichois, 2 vol., Paris Gallimard, coll. de la Pléiade, 1975-1976. OC II, p. 335-336.

² *Edgar Allan Poe. Sa vie et ses ouvrages*, OC II, p. 274.

³ OC II, p. 11, 126, 431, 179.

⁴ Je renvoie aux pages que Paul Bénichou consacre à Lamartine dans *Romantismes français*, 2 voll., Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2004, t. II, « Les mages romantiques », p. 995-1078.

⁵ *Poésies complètes de Sainte-Beuve*, éd. cit., p. 275-280.

⁶ Voir l'*Encyclopédie*, à l'article *Capitole*.

⁷ Ce terme technique, rappelons-le, désigne l'emploi d'un mot — souvent d'un nom propre exemplaire, parfois d'un objet emblématique, tel le laurier ou la palme — à la place d'un autre mot.

⁸ Voir les lettres du 15 janvier et 5 février 1866.

⁹ Il n'y a pas lieu de revenir sur les éclaircissements qu'apportent les éditions des *Fleurs du Mal* par Georges Blin et par Claude Pichois, notamment sur le renvoi à *Ideolus* et sur l'hypothèse d'une rédaction relativement ancienne de la première version du poème.

¹⁰ Je renvoie à la note de l'édition Crépet-Blin sur les vers 13-14, p. 520.

¹¹ *Salon de 1845 et Salon de 1846*, OC II, p. 403 et 488. Baudelaire sait que Sainte-Beuve a consacré « quelques charmants vers » à David d'Angers, à propos de son « enfant qui se pend à une grappe ».

¹² OC I, p. 1093, note 8.

¹³ Le vers 3 se lit alors : « Pour piquer dans le but, mystique quadrature ».

¹⁴ Jules Adeline, *Lexique des termes d'art*, nouvelle éd., Paris, Quantin, 1884.

¹⁵ *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, OC II, p. 332. D'autre part, Baudelaire met en garde: qui veut comprendre une œuvre ne doit pas s'en tenir à l'analyse, ce qui équivaut à la réduire à son armature: « L'analyse d'un livre est toujours une armature sans chair », OC II, p. 91.

¹⁶ Voir Yves Bonnefoy, *Goya, Baudelaire et la poésie*, Genève, La Dogana, 2004, et *Goya, les peintures noires*, William Blake and Co, Bordeaux, 2006.

¹⁷ Sainte-Beuve, *Vie, poésie et pensées de Joseph Delorme*, éd. cit., p. 20.

¹⁸ *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres*, OC II, p. 318.

¹⁹ C'est là, comme le rappelle Claude Pichois, un évident écho de l'avant-dernier vers des « Phares », et du « long sanglot » de la toute proche « Mort des amants ».



La rappresentazione di “Genève” nei titoli di *Le Monde* 2006-2008

ROSALBA GUERINI
Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

“Ginevra è la capitale del cantone omonimo ed è la seconda città della Repubblica Federale Elvetica dopo Zurigo. È situata nella Svizzera sud-occidentale, là dove il Rodano defluisce dal lago Lemano.

In tutti gli studi effettuati a livello internazionale e basati su diversi indici di misurazione della qualità della vita nelle diverse città del pianeta, Ginevra compare sempre nelle prime posizioni.

Ginevra è sede di numerose organizzazioni internazionali. È anche molto famosa per gli orologi. Celebre appuntamento fieristico a Ginevra è il Salone dell’Auto dove le più importanti marche automobilistiche presentano le loro anteprime [...]”¹.

L’immagine fotografica che rappresenta maggiormente la città è quella della sua fontana a “jet d’eau” nel lago.

“La superficie della città è di 158,60 Km².

La popolazione è di 178.722 ab. (2007) nella città, di 470.000 ab. (censimento 2000) nell’agglomerato urbano.

La lingua ufficiale è il francese”².

Sul sito elvetico Ginevra è presentata come:

- *Ville de culture* - *Cité des parcs* - *Ville internationale*

* *Histoire* [...] * *Monuments* [...]”³.

Così appare agli internauti e ai turisti che consultano una “guida” la città di Ginevra, con la sua collocazione geografica, la numerosità della sua popolazione, il suo paesaggio e le sue peculiarità. Una Ginevra reale, distesa tra il lago e il Rodano, con abitazioni, palazzi, fontane, vie, esposizioni, ecc., e con i suoi abitanti che vi svolgono le loro attività quotidiane.

Tuttavia se in Francia o in Italia si parla di Ginevra con interlocutori veri, si ha la netta percezione che il toponimo non abbia come referente univoco la città reale; esso rinvia, invece, a un’immagine più complessa, i cui orizzonti travalicano le coordinate storico-socio-geografiche per dilatarsi verso spazi più ampi, a tratti incerti e vaghi, ma sicuramente dinamici, estesi su scala mondiale.

Ginevra, dunque, non come semplice denominazione geografica; al contrario, Nome Proprio “*désignateur souple*” opposto al NP “*désignateur rigide*” e, soprattutto, polireferenziale, dotato di molteplici “potenzialità significanti”⁴.

Il funzionamento del toponimo nel discorso, il ruolo che riveste all’interno delle dinamiche sociali e delle argomentazioni politiche, in senso lato, la sua capacità di condurre a strutturazioni dello spazio sociale, economico e culturale attestano la pienezza del lemma “Ginevra”.

Claude Lévi-Strauss attribuisce, infatti, a ogni nome proprio dei “quanta di significato”⁵ e Jean Molino sviluppa la tesi come segue:

Dans le réseau cognitif de chacun, les Noms Propres constituent les points fixes de l’organisation symbolique, c’est-à-dire en même temps de l’organisation mentale et de la structure du monde⁶.

Tra gli innumerevoli e innumerabili fattori che determinano la “polisignificanza” di un toponimo, si devono senza dubbio annoverare la presenza e il trattamento discorsivo di tale nome nella stampa quotidiana, in particolare nei titoli degli articoli pertinenti, dal momento che essi costituiscono il discorso emesso dal locutore dotato di maggiore impatto sul destinatario. Secondo Boyer essi sono al centro di un “processus de focalisation particulièrement productif”, assicurando “la fonction majeure dans le réception de l’information”⁷.

Presentati in caratteri capitali i titoli scorrono nello spazio, agli occhi del lettore, uno dopo l'altro, sopra o sotto l'altro nella pagina, nelle rubriche del medesimo quotidiano stesso e da un quotidiano all'altro, all'interno di un continuum temporale, di un "oggi" sempre rinnovato ove tracciano segni e reti semantiche chiamando a sostegno la memoria, l'enciclopedia comune e individuale, la ragione e i sentimenti, tra passato, presente e futuro.

Il Corpus

La nostra riflessione si sviluppa, pertanto, sul corpus dei titoli⁸ contenenti il toponimo "Genève" nel quotidiano francese di qualità "Le Monde", ad alta diffusione nazionale ed internazionale⁹, relativamente al periodo 1 gennaio 2006 – 30 novembre 2008, su un arco di tre anni.

Su 900 numeri di "Le Monde" presi in esame, gli articoli contenenti il lemma "Genève" risultano essere 1163 (405/2006; 360/2007; 398/2008)¹⁰; se si prendono in considerazione Titoli, Sottotitoli e Incipit in cui "Genève" appare ora come tema del discorso, ora come luogo di emissione della corrispondenza, si ha l'esito seguente: 122 in totale (43/2006; 27/2007; 52/2008) pari al 10,5% dei precedenti, da cui si evince che "Genève", in quanto tale, non è particolarmente evidenziata né enfatizzata.

Quanto ai titoli contenenti il toponimo "Genève", essi si riducono a 46, ovvero presenti sul 5,1% dei numeri di *Le Monde* e con una percentuale del 3,9% se posti in relazione con gli articoli completi pertinenti.

Il corpus, inteso nell'accezione di Bloomfield e di Jaspersen, offre alla ricerca numerosi elementi fondanti: l'*estensione*, che garantisce un'oggettività relativa e costituisce riferimento probante ai fini del rigore dell'indagine; la *memorizzazione elettronica*, utile alla conservazione; l'immediata *disponibilità* e *leggibilità* dei dati; l'*autenticità* dei testi utilizzati; l'*interdipendenza* tra lessico, grammatica e stile; la *comparazione* dei dati tra corpora testuali catalogabili secondo nuclei tematici, forme linguistiche, pertinenze, assi diacronici e sincronici; il sostanziale *apporto culturale* del dato linguistico implicante il non-detto, sottinteso o presupposto: infine, la sua *rappresentatività* estremamente alta trattandosi di titoli, la quale, secondo Leech¹¹, permette di giungere a risultati sufficientemente indipendenti dalla soggettività affettiva del ricercatore.

Riportiamo in appendice l'intero **Corpus** dei titoli, in ordine cronologico, con il n° [x] progressivo cui ci riferiamo di seguito.

Il dato più evidente e più frequente è offerto dalla ricorrenza del toponimo "Genève" nel sintagma preposizionale "à Genève". Esso appare 25 volte con una percentuale del 54,3% sull'intero corpus. Evidentemente esso risponde ad un'esigenza di localizzazione, come complemento circostanziale di luogo, ove "Genève" dovrebbe possedere pienamente il suo valore referenziale relativo allo spazio urbano. Tuttavia la posizione occupata dal sintagma nell'enunciato del titolo sollecita ulteriori riflessioni.

"à Genève" è collocato:

- 8 volte in posizione iniziale, seguito da una virgola [2]; [4]; [6]; [14]; [20]; [23]; [34]; [38]; + [40].
- 3 volte in posizione mediana, all'interno del testo [12]; [27]; [36].
- 14 volte in posizione finale, a chiusura dell'enunciato [1]; [5]; [7]; [13]; [26]; [28]; [31]; [35]; [37]; [41]; [43]; [44]; [45]; [46].

Topicalizzato mediante dislocazione a sinistra, all'inizio dell'enunciato, "A Genève" apre l'annuncio dell'avvenimento e capta l'attenzione del destinatario sul fatto che è chiamato a spostarsi, nella sua mappa geografica mentale, fuori dalla Francia, in Svizzera, "A Genève", appunto, non a Parigi o in Francia, ma in una città non troppo lontana e di lingua francese. La virgola, implicante una pausa, uno stacco ritmico e parallelamente uno scarto tra luogo ed evento, permette il transfert mentale nello spazio, assegnando alla città le funzioni oltre che di luogo determinato, di teatro, scenario, contesto, piattaforma e cornice, elementi necessari per la spettacolarizzazione della notizia.

Inversamente, collocato in posizione finale, la localizzazione risulta, a volte, secondaria, quasi accessoria, sfondo vago e lontano, più sovente clausola necessaria a livello sintattico e semantico, per la costruzione del senso

Al centro del testo apporta un'informazione, localizza e nel contempo stabilisce una fitta rete di rimandi tra evento, città e mondo. Duplice la valenza di "à Genève" in [28]; ivi, in virtù della polisemia del verbo "révéler", indica contemporaneamente il luogo ed il termine *ad quem* del processo rappresentato.

Altra ricorrenza rilevante è quella del sintagma "de Genève", determinante di specificazione e di localizzazione del nome cui si riferisce; per esempio:

- [3] ... le pacte *de Genève*
- [8]; [10]; [11] La Convention / Les conventions *de Genève*
- [16]; [17] ; Le Salon *de Genève*
- [21] Le Grand Théâtre *de Genève*
- [22]... la synagogue *de Genève*
- [32] Le Grand Ballet *de Genève*
- [42] Les discussions *de Genève*

La struttura : SN + *de Genève* ricorre in 14 titoli, con percentuale del 30,4%, secondo gli schemi seguenti:

- Det + N + *de G.*: 10 volte [3][8][9][10][11][16][17][18][22][42]
- Det + NN + *de G.* : 1 volta [29]
- Det + Adj + N + *de G.* : 3 volte [21] [25] [32]

La determinazione "de Genève" è, in otto casi (nei titoli [21] → le Grand Théâtre de Genève e [32] [16] [17] [18] [22] [25] [29]), strettamente congiunta al Nome tanto da costituire un unico Nome Proprio, completo di localizzazione e indicazione di possesso. Negli altri casi, ora è specificazione localizzante, ora specificazione, indicazione di luogo e insieme designazione del soggetto agente che conduce al nome-nucleo dell'intero sintagma come risultato di un processo che ha avuto luogo a Ginevra, che appartiene a Ginevra e di cui Ginevra, ovvero per metonimia un gruppo di individui presenti nella città, è stato il soggetto agente.

Per es.: "le pacte de Genève / les conventions de Genève / les discussions de Genève", interpretabili nella loro ambiguità come

_ « Le pacte qui a été signé à Genève », ma anche « Genève (Individu + X + Y) a signé un pacte » o ancora « Le pacte qui appartient à Genève (personne? lieu ?) ».

Il trattamento del toponimo incide nella memoria una Ginevra che possiede « un Salon automobile, un Grand Théâtre, un Grand Ballet, une Synagogue » alla quale si salda un'entità meno reale e più incerta, agente e cornice di patti, discussioni, convenzioni...

"Genève" entra nel testo dei titoli senza ulteriori determinazioni né preposizioni antecedenti solo in 6 casi, pari al 13% del corpus. Il lemma è attualizzato per metonimia come soggetto agente in [15] [30] [33], soggetto paziente in [19], con funzione paziente in [24] e diviene semplice localizzazione referenziale in [39], dove per altro l'intero titolo implica una presupposizione importante.

Allorché il nome di "Genève" è utilizzato come agente o paziente, la metonimia non rinvia ad un referente univoco, bensì a referenti intuibili, di cui comunque non si ha contezza certa: "Genève déroule le tapis rouge", "Genève ne veut plus de déchets...", "Genève s'alarme...".

Sorgono interrogativi circa "chi" svolga il tappeto "reale e metaforico", chi non voglia i rifiuti, chi davvero si allarmi: il governo della città? le istituzioni? la popolazione? Ginevra come entità politica, autorità di governo che ha la responsabilità di agire, o che subisce?

Probabilmente metafore e metonimie conducono ad una sorta di insieme collettivo in cui si fondono autorità e popolazione come soggetti agenti, complici e testimoni. Nelle sequenze passive, all'insieme citato sopra viene assegnato e si sovrappone il ruolo di vittima, con riferimento al senso concreto, la città, e a quello metonimico, tutti.

Dal momento che "Genève" ricorre, comunque, nei titoli di "Le Monde" e che il quotidiano ha come funzione prioritaria quella di informare¹², è legittimo interrogarsi su cosa succeda a Ginevra di tanto essenziale da comparire sul quotidiano internazionale francese con il toponimo "en vedette".

Nei titoli, significanti e significato rinviano a 4 macroaree tematiche cui si possono ascrivere gli eventi o situazioni descritte, con l'avvertenza che la suddivisione operata lascia spazio ad altre possibili, in quanto più temi possono incrociarsi ed agglutinarsi in un solo titolo.

Di seguito, in tabella, la composizione numerica delle aree, in ordine decrescente. In nota¹³ il numero assegnato ai titoli relativi:

AREE	2006	2007	2008	TOT.
A. Internazionalità, ONU, assetto mondiale	10	4	9	23
B. Cultura, arte e spettacolo	4	2	6	12
C. Società, ambiente	0	5	4	9
D. Religione – cronaca	0	1	1	2
				46

I dati numerici indicano chiaramente quali siano le problematiche e le dinamiche in cui Ginevra è implicata, attraverso le quali si propone ed è proposta all'attenzione dell'Europa e del pianeta. Ancora maggiore la forza del toponimo nell'attualità, se si tiene conto che rari sono gli accadimenti compiuti messi in forma nei titoli, così come rivelano la ricorrenza degli enunciati totalmente nominalizzati (es: [35] "Optimisme à Genève") e l'uso dei tempi verbali nei titoli frasali (es. [33] "Genève s'alarme de l'amiante").

Si ha notizia di eventi passati veicolati dal tempo passato prossimo, dal presente storico o dal participio passato collocato in apposizione solo in 7 items¹⁴ del tipo: [13] "Le bureau de Ch. Ch. mis aux enchères à Genève"; [25] "Le plus vieux squat de Genève a été évacué par la police", cui va aggiunto il titolo nominale [43] "Echec du sommet entre Russes et Géorgiens à Genève" ove è il semantismo del lemma « échec » ad indicare che il processo si è concluso, e con un "fallimento".

In totale 8 "fatti" su 46 titoli.

La voce verbale coniugata al presente dell'indicativo, senza che questo assuma valore pienamente storico, ricorre in 9 titoli¹⁵, per es. [14] "A Genève John Armleder abolit les hiérarchies de l'art", con aspetto incompiuto; in 8 casi¹⁶, il presente o il participio passato privo di ausiliare assegna il processo contemporaneamente al passato e al presente, per es, [5] "Les Tigres tamouls refusent de négocier à Genève", [42] "Les discussions de Genève sur la Géorgie menacées de blocage", mentre in 8 casi¹⁷ il tempo verbale combinato con il semantismo del verbo stesso o di un lemma congiunto avvia decisamente il processo dal presente all'apertura incerta del futuro, per es. [9] "Washington promet de respecter...", [10] "Washington respectera...", [16] "Les Européens se cherchent un avenir meilleur". Il totale dei titoli al "presente" assomma quindi a 25.

L'aspetto non-compiuto del tempo presente, identificando il momento del processo e il momento dell'enunciazione, e instaurando un intervallo di tempo « aperto », proietta Ginevra e ciò che ruota intorno ad essa in una durata indefinita, dall'ieri al *nunc* e al domani verso un futuro lontano. Siffatta durata è amplificata nell'insieme del corpus dall'alternarsi di voci verbali attive e passive, con notevole ambiguità quanto all'indicazione temporale; effetto enfatizzato dall'uso del solo participio passato ora come tempo passato, ora come tempo presente o in funzione aggettivale nel presente.

Così, se a Ginevra si accetta o si rifiuta di negoziare, l'impressione è che vi si negozi sempre, o almeno si tenti; se Ahmed si indigna per la mancata applicazione delle Convenzioni di Ginevra [8], Ginevra spera che un giorno esse siano pienamente applicate; se le discussioni di Ginevra sulla Georgia sono state e sono minacciate di bloccaggio [42] si attende una soluzione rapida proprio da Ginevra. Nel frattempo, il Grand Théâtre di Ginevra è stato, è ancora e sarà per un certo tempo "scosso, disorientato" da due pessime audizioni [21], Ginevra si allarma ed è allarmata per la presenza dell'amianto in numerosi edifici pubblici [33], mentre il Festival del film sui Diritti umani sfida l'ONU [20].

Gli enunciati nominali¹⁸ in numero di 17 su 46, reiterano la non-collocazione temporale per la mancanza di un tempo verbale che iscriva il processo entro le coordinate del tempo. Anche quando il

valore semantico di un lemma evoca un processo concluso, l'indefinitezza temporale accende luci ed ombre inquiete intorno ad esso: [2] "A Genève, l'embaras du HCR", [30] "Broucek poivrot lunaire en perdition à Genève", [34] "A Genève" silence radio chez les traders", [43] "Echec du sommet...". Nel caso [44], "Miquel Barcelo, un «ovni» à Genève", l'"oggetto volante non identificato" ovvero l'artista e la sua opera, è giunto sulla Terra, a Ginevra, da uno spazio infinito cui risponde simmetricamente l'illimitatezza temporale: vi è e vi sarà, fino a quando?, dove il locutore esprime un giudizio critico appena velato da una qualche ironia.

I titoli nominali osservati risultano essere composti per lo più da sintagmi nominali complessi, secondo varie combinazioni.

Per es. [1] Det + N + prep. + NP + prep. + NP; [2] prep. + NP, + Det + N + prep. + N, ecc.

Tutti i titoli in questione contengono comunque la localizzazione. La saldatura di Gruppi Nominali con Sintagmi Preposizionali eleva la densità dell'enunciato, lo accelera rispetto al parallelo enunciato frastico e lo rende agglomerato forte, a tratti oscuro, tanto più che il titolo è per sua natura dissociato da una situazione di enunciazione "in praesentia".

Se in tali enunciati si opera la scansione tema-rema, intendendo per *tema* ciò di cui si dice e per *rema* ciò che si dice del tema, per cui si compie l'atto informativo, "Genève" si attesta saldamente come rema, benché, quando la denominazione è posizionata all'inizio della catena, possa anche costituirsi in tema; si rivela comunque essenziale al messaggio e all'informazione, sovente sul piano sintattico e sempre su quello della completezza del senso.

Resta il fatto che la nominalizzazione, come esito di una trasformazione di unità predicative o come atto originario essa stessa (Benveniste) rende centro di interesse (tema) o elemento dell'informazione (rema) un dato che si presuppone conosciuto: "Genève" che viene attualizzata e connotata.

Malgrado il NP "Genève" non sia mai accompagnato da epiteti, valorizzanti o de-valorizzanti, la città è e diviene sede dell'HCR in [2], città del design in [4], faro per i modelli automobilistici in [18], piattaforma del "Kremlin oil" in [24], fonte di piacevolezza in [29], centro del commercio internazionale in [34], polo di ottimismo in [35], ecc.

Appare anche del tutto evidente che i titoli nominali si fondano su dati supposti come conosciuti, senza i quali il titolo rimane del tutto oscuro. Subentra in questo caso un altro effetto, quello dell'incomprensibilità che tuttavia suscita curiosità ed attesa, una sorta di "suspense" cognitiva cui dà risposta l'articolo nella sua interezza.

Le conoscenze condivise, del resto, si rivelano necessarie per la comprensione dei dati extralinguistici nella maggior parte dei titoli dell'intero corpus, dato lo statuto "denso" dei titoli stessi. Ne offrono testimonianza, tra l'altro, l'uso diffuso delle sigle: HCR per *Haut Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés*, ONU per *Organisation des Nations Unies* e CO2 per *dioxyde de carbone*; il ricorso ai NP, senza altra specificazione, di personalità internazionali: Yasser Arafat, Ahmed, Armeleder, Kofi Annan, Miquel Barcelo, Broucek, Bush, Charlie Chaplin, Dürenmatt, Doc Gyneco, Kadhafi, Sarkozy; un lessico "soutenu" rivolto a un circuito di lettori aggiornati e colti; infine, una serie di denominazioni dal referente assai complesso: les Tigres Tamouls, la Convention de Genève, Kremlin Oil, le squat, les enclaves de Kadhafi, les traders...

Nella polifonia del discorso sviluppato dai titoli relativi a Genève, informazioni e valutazioni, impliciti ed espliciti, dettagli ed opinioni, tessendo una fitta rete di rimandi dall'enunciato al significato, costruiscono associazioni di lemmi e di immagini su Ginevra che si iscrivono indelebilmente nella memoria, nell'enciclopedia e nell'immaginario collettivo.

Il lemma bersaglio¹⁹ "Genève" compone e attira associazioni ricorrenti nel corpus:

- Genève – HCR – ONU – Droits de l'Homme – Convention – Pacte – Guerre – Nucléaire – Paix;
- Genève – Automobile – Exposition – Opéra – Danse – Cinéma – Art contemporain – Avenir ;
- Genève – Amiante – Nucléaire – Déchets – CO2 – Environnement;
- Genève – Rencontres – Discussions – Décisions – Europe – Problèmes au niveau mondial.

Ginevra, dunque, in titoli densi di giudizio, dentro la rappresentazione linguistica di vasti processi che disegnano eventi, situazioni e organizzano collegamenti, immagini, reti in continua espansione. Il Corpus, fondato sul nome di una città vera e propria, reale, attesta, in sostanza, la rappresentazione e la costruzione valorizzante di una città – astrazione simbolica, fuori dal tempo e dalla spazio,

rivolta al futuro dell'arte e della società, piattaforma di incontri e proposte, sul tetto d'Europa, ove si incrociano le inquietudini e le speranze della moderna globalità, in attesa del nuovo, del bello e, soprattutto, della pace.

Come recita uno slogan europeo relativo a Ginevra: capitale della pace e della speranza o anche, secondo il titolo n° [40] del nostro Corpus "la ville des droits de l'homme".

CORPUS DEI TITOLI DI *LE MONDE*

1 gennaio 2006 – 30 novembre 2008

[1]	Des dessins de Dürrenmatt à Genève	6 janvier 2006
[2]	A Genève, l'embarras du HRC	8 janvier 2006
[3]	Dans un entretien au « Monde », Yasser Abed Rabbo, proche conseiller de Yasser Arafat, co-initiateur du pacte de Genève, dresse un bilan très sévère de la politique israélienne « Sharon a avancé grâce à nos erreurs »	10 janvier 2006
[4]	A Genève, le design en panne de modernité	3 mars 2006
[5]	Les Tigres tamouls refusent de négocier à Genève	25 avril 2006
[6]	A Genève, l'administration Bush s'explique avec réticence sur la torture	10 mai 2006
[7]	Le Conseil des droits de l'homme de l'ONU tient sa première séance à Genève	19 juin 2006
[8]	« La convention de Genève s'applique à tout le monde », s'indigne Ahmed	4 juillet 2006
[9]	Guerre contre le terrorisme : Washington promet de respecter les Conventions de Genève	11 juillet 2006
[10]	Washington respectera les conventions de Genève sur le traitement des détenus de Guantanamo – Du rejet à l'acceptation de l'article 3	13 juillet 2006
[11]	Washington respectera les conventions de Genève sur le traitement des détenus de Guantanamo	13 juillet 2006
[12]	Le siège de l'Onu à Genève confronté à des menaces terroristes	5 octobre 2006
[13]	Le bureau de Charlie Chaplin mis aux enchères à Genève	17 décembre 2006
[14]	A Genève, John Armleder abolit les hiérarchies de l'art	30 décembre 2006
[15]	Genève déroule le tapis rouge devant Kofi Annan, retraité de l'ONU	2 janvier 2007
[16]	Au Salon de Genève, les Européens se cherchent un avenir meilleur. Les nouveautés	6 mars 2007
[17]	Au Salon de Genève, les Européens se cherchent un avenir meilleur	6 mars 2007
[18]	Quatre modèles phares du Salon de Genève	8 mars 2007
[19]	Genève transformé (<i>sic</i>) en salon du CO2	9 mars 2007
[20]	A Genève, le Festival du film sur les droits humains nargue l'ONU	10 mars 2007
[21]	Le Grand Théâtre de Genève secoué par deux audits sévères	3 mai 2007
[22]	L'enquête conclut à une origine criminelle de l'incendie de la synagogue de Genève	1 juin 2007
[23]	A Genève une organisation suisse tente de promouvoir la « réconciliation irakienne »	1 juillet 2007
[24]	Genève, plate-forme de « Kremlin Oil »	11 juillet 2007
[25]	Le plus vieux squat de Genève a été évacué par la police	25 juillet 2007
[26]	Hué pour son engagement pro-Sarkozy, Doc Gyneco interrompt un concert à Genève	7 août 2007
[27]	Quarante mille jeunes de Taizé affirment à Genève leur foi dans l'unité chrétienne	2 janvier 2008
[28]	Brecht révélé à Genève	29 janvier 2008
[29]	Le plaisir au rendez-vous du Salon automobile de Genève	11 mars 2008
[30]	Genève ne veut plus de déchets napolitains	13 mars 2008
[31]	Broucek, poivrot lunaire en perdition à Genève	28 mars 2008
[32]	Le Grand Ballet de Genève	17 avril 2008
[33]	Genève s'alarme de l'amiante présent dans de nombreux bâtiments publics	24 mai 2008
[34]	A Genève, silence radio chez les traders	3 juin 2008
[35]	Optimisme à Genève	3 juillet 2008

[36]	Washington envoie un émissaire à Genève rencontrer le négociateur iranien sur le dossier nucléaire	17 juillet 2008
[37]	La banane s'invite à Genève	20 juillet 2008
[38]	A Genève, l'Iran maintient son refus de geler son programme nucléaire	22 juillet 2008
[39]	Genève : les esclaves des Kadhafi parlent	28 août 2008
[40]	Dans la ville des droits de l'homme, les domestiques sont souvent maltraités	28 août 2008
[41]	Trois mois après son approbation, l'interdiction de fumer dans les lieux publics est levée à Genève	1 octobre 2008
[42]	Les discussions de Genève sur la Géorgie menacées de blocage	15 octobre 2008
[43]	Echec du sommet entre Russes et Géorgiens à Genève	15 octobre 2008
[44]	Miquel Barcelo, un « ovni » à Genève	18 novembre 2008
[45]	L'œuvre géante de Barcelo à Genève	18 novembre 2008
[46]	Une très polémique œuvre d'art au Palais des Nations unies à Genève	23 novembre 2008

NOTE

- ¹ Città di Ginevra. Sito ufficiale: www.ville-ge.ch.
- ² Cfr. i siti: www.geneve.ch; www.myswitzerland.com.
- ³ Cfr. www.swissworld.org, portale ufficiale della CH.
- ⁴ Cfr. Leroy S., *Le nom propre en français*, Paris, Ophrys, 2004; *idem*, «Noms propres: la modification», *Langue Française*, n° 146, 2005; Siblot P., «De la signification du nom propre», *Cahiers de proxématique*, n° 8, 1987.
- ⁵ Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, Paris, Presses-Pocket, 1962.
- ⁶ Molino J., «Le Nom Propre», *Langages*, n° 66, 1982, p. 12.
- ⁷ Boyer H., *De l'autre côté du discours*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 78.
- ⁸ Ricerche bibliografiche a cura del dott. Michele Costagliola d'Abele.
- ⁹ Le Monde ha fatto registrare in Francia la seguente diffusione : 360.610/372.000 copie nel 2005 ; 350.039 nel 2006 ; 320.583 nel 2007 ; ca. 50.000 copie all'estero.
Il secondo quotidiano maggiormente diffuso in Francia è Le Figaro: 337.118 copie nel 2005; 332.863 nel 2006; 315.500 nel 2007. "Nonostante la decrescita della diffusione cartacea, Le Monde si attesta come il primo quotidiano per diffusione totale a pagamento" (in *Le Monde*, 23 settembre 2007, par Olivier Siffaud).
Le Monde è inoltre diffuso on line: www.lemonde.fr, con una media di circa 2.000.000 di lettori.
Fonti dei dati: Tonello F., Giomi E., *Il giornalismo francese*, Roma, Carocci, 2006; inoltre *Diffusion Contrôle*, Doc.Fr., Paris, 2008.
Il target del quotidiano è medio-alto; l'indirizzo politico è piuttosto centrista, filogovernativo. Grande l'attenzione al mondo nelle varie rubriche successive alla "Une": *International, Diplomatique, Economie, Actualité, Culture, Sport, Divers*.
- ¹⁰ Alcuni dati riguardanti la citazione delle principali città europee nel corpo degli articoli di *Le Monde*, nello stesso triennio, possono permettere di meglio valutare il contesto: *Amsterdam*, 719; *Athènes*, 791; *Berlin*, + di 1500; *Berne*, 443; *Bonn*, 192; *Bruxelles*, + di 1500; *Lisbone*, 1062; *Londres*, + di 1500; *Madrid*, + di 1500; *Milano* (+ squadra di calcio), 467; *Moscou*, + di 1500; *Paris*, + di 1500; *Roma* (+ squadra di calcio e Vaticano) + di 1500; *Vienne*, 1413; *Zurich* 350, ecc..
- ¹¹ Leech G., Smith N., *The Changing Face of Corpus Linguistics*, Amsterdam, Rodopi, 2006, pp. 186-204.
- ¹² Oltre che le funzioni di esprimere opinioni, valutare e rappresentare uno spazio e un mondo. Cfr. Magistrati A., *Il giornale come discorso*, Milano, I.S.U. Univ. Cattolica, 2001 e Charaudeau P., *Les média set l'information*, Bruxelles, De Boeck, 2005.
- ¹³ Area A: 06/ [2] [3] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12]; 07/ [15] [23] [24] [26]; 08/ [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [42] [43].
Area B: 06/ [1] [4] [13] [14]; 07/ [20] [21]; 08/ [28] [31] [32] [44] [45] [46].
Area C: 06/ -; 07/ [16] [17] [18] [19] [25]; 08/ [29] [30] [33] [41].
Area D: 06/ -; 07/ [22]; 08/ [27].
- ¹⁴ Si vedano i titoli: [3] [13] [19] [22] [25] [26] [28] + [43].
- ¹⁵ Ovvero, i titoli [8] [14] [15] [20] [33] [37] [38] [39] [40].
- ¹⁶ I titoli [5] [6] [7] [12] [21] [27] [41] [42].
- ¹⁷ I titoli [9] [10] [11] [16] [17] [23] [30] [36].
- ¹⁸ I titoli [1] [2] [4] [18] [24] [29] [31] [32] [34] [35] [43] [44] [45] [46].
- ¹⁹ Cfr. "Etudes linguistiques" de l'Ecole de l'Université de Reims.

Connecteurs causaux, inférentiels et temporels. Pourquoi *parce que* est le seul connecteur causal en français¹

JACQUES MOESCHLER
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

1. Introduction

Les études sur les connecteurs pragmatiques, et notamment sur le connecteur *parce que*, ont toutes relevé son sens causal. Cependant, il est particulièrement surprenant qu'aucune étude n'ait insisté, ni expliqué deux propriétés liées au connecteur *parce que* et à la causalité:

- i. En premier lieu, *parce que* introduit un ordre dans l'expression de la causalité, l'ordre conséquence-cause. Or, cet ordre est l'ordre inverse de la relation causale entre événements, puisque, dans le monde, les causes précèdent les effets et que *parce que* introduit toujours la cause.
- ii. *Parce que* semble être le seul connecteur capable d'exprimer les relations causales, d'une part en contraste avec les autres connecteurs dits "causaux" (*car, puisque*) et d'autre part avec les connecteurs dits "inférentiels" comme *donc* ou *alors*. Nous montrerons les spécificités de *parce que* relativement à ces connecteurs.

Notre travail aura donc un premier objectif, qui est de montrer la spécificité d'un connecteur particulier, *parce que*, relativement aux autres connecteurs du même domaine ou proche du domaine de la causalité. Le second objectif, qui interviendra de manière transversale dans le cours de ce travail, est plus général: il consiste à montrer comment aborder l'analyse des connecteurs pragmatiques, et quel cadre théorique suppose une telle entreprise.

Le premier point, dont la part descriptive a toujours joué un rôle important, ne donne pas lieu à un grand nombre de controverses, étant donné le caractère factuel des données à traiter. En revanche, le second point est plus complexe, dans la mesure où la plupart des analyses des connecteurs relèvent de paradigmes bien précis ou cherchent au contraire à défendre, à argumenter en faveur d'un paradigme précis.

Nous montrerons que les données sur lesquelles nous allons travailler sont relativement neutres théoriquement, bien que l'analyse fasse intervenir des concepts (mais aussi de manière plus profonde, une métaphysique) relevant d'une approche réaliste, référentielle du langage et de son usage. En revanche, le second point, beaucoup plus sensible du point de vue théorique, consistera à défendre une idée largement argumentée par l'auteur (Moeschler 1989a, 1996, Reboul & Moeschler 1998, chapitre 4), selon laquelle les connecteurs n'ont pas de fonction discursive, mais essentiellement une fonction cognitive. Nous situerons ainsi notre approche des connecteurs dans la perspective plus large d'une pragmatique du discours, notamment défendue dans Reboul & Moeschler (1998) en réaction aux approches cohérentistes du discours et des marqueurs pragmatiques, dont les connecteurs pragmatiques.²

Cet article est organisé de la manière suivante. La section 2 de l'article présente une synthèse de l'orientation de certains travaux sur les connecteurs. La section 3 présente les résultats standards du traitement de *parce que*. La section 4 pose le cadre général de l'analyse de la causalité. La section 5 examine les propriétés causales de *parce que* et de connecteurs concurrents. Enfin, la section 6 tire les conclusions des analyses de *parce que* et cherche à répondre à la question de la spécificité causale de *parce que*.

2. Le traitement des connecteurs en linguistique et en pragmatique

Les connecteurs ont fait l'objet d'un intérêt croissant depuis la publication en 1980 des *Mots du discours*, ouvrage consacré à l'analyse de plusieurs connecteurs comme *mais, décidément, d'ailleurs, eh bien*, sous la direction d'Oswald Ducrot. Ces analyses, excellemment documentées par des usages tirés de corpus et d'exemples construits, visent toutes à défendre une approche du langage souvent appelée *pragmatique intégrée* (Anscombe & Ducrot 1983) ou encore *structuralisme du discours idéal* (Ducrot 1972 - cf. Moeschler & Reboul 1994 pour une présentation globale).

L'approche d'Oswald Ducrot suppose essentiellement deux thèses :

- (i) Toutes les suites d'énoncés ne forment pas un discours, dans le sens où le discours est régi, exactement comme la phrase est régie par des principes généraux assurant sa grammaticalité, par des règles dont la

violation traduit une incohérence, ou une inconsistante dont l'origine n'est pas le discours lui-même, mais l'organisation essentiellement argumentative de la langue.³

- (ii) La seconde thèse est que le contenu d'un connecteur est fondamentalement un ensemble d'instructions sur des variables, qui prennent dans des contextes discursifs différents des valeurs différentes. La description sémantique des connecteurs est ainsi stable, alors que l'usage des connecteurs est variable.⁴

Cette approche des connecteurs, pour intéressante et productive qu'elle soit, a donné lieu à des critiques, certaines de surface, d'autres plus sérieuses. Notamment, dans une perspective pertinentiste, Luscher (1994)⁵ montre les limites dans la couverture descriptive du schéma sémantique de Ducrot et al. et propose une version alternative fondée sur le concept de *procédure* : la valeur sémantique d'un connecteur ne serait pas donnée par une valeur sémantique unique, dont les discours ne seraient que des réalisations particulières, souvent incomplètes voire imparfaites, mais par un parcours dans une arborescence dont la racine est le sémantisme de base du connecteur. Chaque nœud inférieur, dans l'arborescence, ne serait que la condition ou l'accès à une valeur, un usage particulier, permettant ainsi à la fois une description sémantique homogène, mais surtout une typologie des usages du connecteur. Ainsi, pour revenir à l'exemple de *d'ailleurs*, ce connecteur demanderait, comme instruction basique, de "ne pas conserver les assomptions produites par le traitement en cours" (c'est le caractère indépendant de l'argument chez Ducrot et al. 1980), de "récupérer ensuite une assomption contextuelle", et pour obtenir les différents emplois, de "réévaluer cette assomption", soit en la renforçant, soit en l'éradiquant, soit en prenant l'explicature comme contenu d'un acte de parole.

L'analyse argumentative est ainsi traduite dans le cadre d'une approche dite "procédurale", qui détermine le contenu d'un connecteur non comme une signification instructionnelle générale (le schéma argumentatif de Ducrot et al.), mais comme une structure à étages multiples, différenciant des niveaux d'instructions (certains étant obligatoire et constituant le sémantisme du connecteur), d'autres étant de second niveau et intervenant dans des usages plus spécifiques, "marginiaux" ou plus complexes.

Cette approche, procédurale, s'est greffée sur une approche de la signification très différente de la pragmatique intégrée, basée essentiellement sur la théorie de la pertinence (Sperber & Wilson 1986), qui avait très vite donné, par les travaux de Blakemore (1987), puis plus tard de Blakemore (2002) et de Carston (2002), à une analyse pragmatique générale des connecteurs dans le cadre de la théorie de la pertinence.

Cette approche, si l'on suit la version initiale de Blakemore (1987)⁶, formule les propriétés des connecteurs de manière légèrement différente: un connecteur fonctionne, de la même manière que d'autres expressions linguistiques, comme une contrainte sur la pertinence, à savoir comme un moyen linguistique permettant d'optimiser la pertinence de l'énoncé, à savoir réduire les efforts cognitifs liés au traitement de l'énoncé, tout en demandant, de manière spécifique, de tirer les effets contextuels appropriés. Ainsi, les connecteurs fonctionneraient, dans cette approche, comme des guides pour l'interprétation.

L'approche a donné lieu à deux types de problématiques: (i) la question de la nature de la signification encodée par les connecteurs, et (ii) la question de leur sous-spécification. La seconde problématique est celle qui a permis de réfuter partiellement les prédictions des approches néo-gricéennes (Levinson 2000, Horn 1989) sur les implicatures -I (Levinson) ou les implicatures -R/M (Horn), dont la caractéristique principale est la spécification, par implicature généralisée, d'une signification minimale, de nature logique (sens inclusif pour *ou*, conjonction logique pour *mais* et pour *et* par exemple). Or des problèmes cruciaux, que Levinson a explicitement reconnu et présenté dans *Presumptive Meanings* sous l'étiquette de *cercle gricéen*, fait que les implicatures -I doivent être tirées pour déterminer le contenu vériconditionnel et permettre aux vraies implicatures d'être tirées, sur la base du principe gricéen selon lequel le contenu vériconditionnel contribue à la détermination des implicatures conversationnelles. Or certains exemples (Wilson & Sperber 1998) ont permis de montrer que l'interprétation vériconditionnelle sous-spécifiée et l'interprétation pragmatique non-vériconditionnelle spécifiée pose des problèmes non résolus, dans la mesure où la contribution pragmatique des connecteurs n'est pas limitée à l'information, nouvelle, spécifique, mais au contraire contribue de manière cruciale aux conditions de vérité de l'énoncé. Par exemple, ni (1) ni (2) ne peuvent recevoir de conditions de vérité indépendantes de l'interprétation pragmatique :

- (1) C'est toujours la même chose dans les réceptions: ou je saoule et personne ne me parle, ou personne ne me parle et je me saoule.
- (2) C'est qui s'est passé, ce n'est pas que Pierre est parti et Marie s'est mise en colère, mais que Marie s'est mise en colère et Pierre est parti.

(1) n'est pas redondant (discours non informatif) et (2) n'est pas une contradiction, ce qui montre que l'interprétation pragmatique n'est pas postérieure à la détermination des conditions de vérités, mais bien antérieure et participe aux conditions de vérité des énoncés.

Le premier point, qui concerne la nature de la signification encodée linguistiquement, a donné lieu à un grand nombre de discussion dans la littérature pertinentiste, et a notamment, suite aux premières propositions de Blakemore, introduit une différence importante entre signification conceptuelle, encodée par des expressions désignant des concepts, et signification procédurale, encodée par des expressions envoyant à des procédures (ou à des instructions). L'opposition entre *concepts* et *procédures* (ou entre signification conceptuelle et signification procédurale) est classique et renvoie en sciences cognitives à la différence entre *représentation* et *computation*, à savoir à la différence entre la capacité pour un système de traitement de l'information, quel qu'il soit, à représenter de l'information (et par là-même à y accéder) et à traiter de l'information (à savoir appliquer un certain nombre d'opérations logiques) – cf. Sperber & Wilson (1986).

Les discussions autour de la nature conceptuelle et/ou procédurale de la signification encodée par un connecteur, pour utile qu'elle a été, a cependant donné lieu à des impasses certaines. Elle a notamment conduit à une version extrêmement restrictive des expressions à contenu procédural, qui correspondent à ce qui a été appelé *discourse markers*, i.e. à ce que la tradition de l'analyse du discours a appelé "marqueurs de structuration du discours" (cf. Roulet et al. 1985). Ils correspondent à des mots comme *alors*, *bon*, *ben*, *quoi*, *enfin*, à savoir à des expressions qui n'ont pas de contenu conceptuel ou, lorsqu'ils en ont un (*alors*, *enfin*), le perdent dans l'usage pragmatique ou discursif.

Par ailleurs, il a été observé depuis longtemps (cf. Fraser 2006) que l'opposition conceptuel/procédural pouvait s'appliquer pour d'autres types d'expressions que les connecteurs. L'approche développée dans Moeschler (2002, 2007) notamment propose non pas, comme c'est le cas dans Moeschler (2000) et dans Saussure (2003), de voir dans l'opposition conceptuel/procédural une distinction s'appliquant à l'opposition entre classes lexicales ouvertes *vs* classes grammaticales fermées (ou à l'opposition catégories lexicales *vs* fonctionnelles), mais d'appliquer l'opposition conceptuel/procédural à toutes les expressions linguistiques. Les arguments développés dans Moeschler (2002) concernent notamment la présence, pour tout morphème fonctionnel, d'une part de contenu conceptuel, de même que les unités lexicales (noms, verbes et adjectifs par exemple) présentent également une part de contenu procédural.

On peut ainsi supposer que les connecteurs se caractérisent par un contenu plus ou moins fortement conceptuel, le critère permettant de différencier la quantité de contenu conceptuel étant l'homogénéité ou au contraire la variété des significations en usage du connecteur. L'un des connecteurs au contenu conceptuel le moins spécifié est certainement *et*, qui par la centaine d'emplois répertorié par les bons dictionnaires, traduit un contenu procédural fort, mais aussi un contenu conceptuel faible. A l'opposé, un connecteur comme *parce que*, par ses usages causaux, d'actes de langage ou encore épistémiques, suppose dans tous les cas l'existence d'une relation causale (cf. § 5). A l'opposé, rien n'interdit de penser que des lexèmes relevant du domaine conceptuel ne sont pas caractérisés par un contenu procédural. On peut supposer, par exemple, que les informations concernant la grille thématique des prédicats d'événements sont des instructions sur la bonne formation et l'interprétabilité des phrases. De même, certains mots dont les références sont identiques, mais ne varient que par ce que l'on appelle traditionnellement les connotations (cf. les oppositions entre *voiture* et *poubelle*, *professeur* et *prof*, *livre* et *bouquin*, *partir* et *se casser*, etc.) sont représentables à partir d'instructions sur leurs conditions d'usage (registre formel *vs* informel), de même que l'occurrence de doublets dans les lexiques permettent de supposer que les concepts auxquels il faut accéder ne sont pas les mêmes. Par exemple, le concept exprimé par *fête* n'a (heureusement) rien à voir avec celui de *teuf*, dont le mot est formellement dérivé en parler jeune (verlan).⁷

En bref, si les connecteurs ont des contenus conceptuels et/ou procéduraux, cette caractéristique ne semble pas en faire un critère distinctif. Les connecteurs doivent donc avoir d'autres propriétés, que nous allons illustrer avec la présentation des analyses standards du connecteur *parce que*.

3. Les analyses standard de *parce que*

Les analyses de *parce que* sont toutes associées au travail fondateur du Groupe λ -1 (1975). On trouvera cependant, chez Sweetser (1990), une analyse, assez proche, de *because*, qui a peut-être l'avantage d'offrir une absence de solution de continuité que refusent Ducrot et ses collaborateurs. Enfin, on se référera à l'excellente discussion de Zufferey (2007), dont une version réduite est présente dans son article de 2006 (Zufferey 2006).

Fondamentalement, Ducrot et ses collaborateurs opposent deux *parce que*, qu'ils appellent opérateur causal et connecteur. Le premier a pour propriété de relier causalement deux propositions, et n'est pas affecté par des opérations syntaxiques (interrogation, négation), comme le montrent les exemples (3) :

- (3) a. Marie est malade parce qu'elle a trop mangé.
- b. Est-ce que Marie est malade parce qu'elle a trop mangé?
- c. Marie n'est pas malade parce qu'elle a trop mangé, mais parce qu'elle a pris froid.

Cet opérateur causal ne manifeste, selon Ducrot et al., aucune propriété pragmatique, notamment au niveau des actes de langage, et ne mérite donc pas d'intérêt particulier pour ce qui est de son étude pragmatique.

En revanche, tout différent est *parce que* connecteur, qui intervient pour relier deux blocs et non à l'intérieur d'un bloc unique :

- (4) a. Marie doit être malade, parce que je n'ai pas vue de la journée.
- b. Est-ce que Marie est malade, parce que je ne l'ai pas vue de la journée?
- c. Marie n'est pas malade, parce que je l'ai vue aujourd'hui.

Chose remarquable, *parce que* sépare deux blocs, argument utilisé par Ducrot pour montrer que le domaine de *parce que* n'est pas des propositions mais des actes de langage, et que *parce que* introduit dans toutes ces configurations la justification ou l'explication d'un acte de langage. Chose plus remarquable encore, aucune référence n'est faite au sens causal dans les emplois du type (4).

Par ailleurs, les propriétés argumentatives de *parce que*, que l'on peut trouver dans des emplois difficilement interprétables en termes de justification d'acte de langage, comme en (5a), ou comme la justification d'un *parce que* de concession directe en (5b) (Moeschler 1989a), montre que le contenu argumentatif, pragmatique, de *parce que* ne peut se réduire à l'idée d'une justification:

- (5) a. Le Concorde ne s'arrêtera pas vraiment, parce qu'il ne sortira jamais de l'imaginaire des hommes.
(Jean-Cyrille Spinetta, Président d'Air France, le jour de l'arrêt du Concorde)
- b. Marie est venue travailler, mais elle doit être malade, parce qu'elle a très mauvaise mine.

La seconde contribution sur l'analyse de *parce que*, qui a été proposée pour *because*, consiste à différencier trois usages de *parce que*, alors que Ducrot n'en distingue que deux: un emploi sémantique causal, un emploi épistémique (portant sur une croyance plutôt que sur un fait), et un emploi pragmatique, d'acte de langage :

- (6) a. John came back because he loved her.
- b. John loved her, because he came back.
- c. What are you doing tonight, because there's a good movie on.

Sweetser (1990, 77) commente ces exemples de la manière suivante :

"In the first example, [6a], his love was the real-world cause of his coming back. (...) Example [6b] does not most naturally mean that the return caused the love in the real world; in fact, under the most reasonable interpretation, the real-world causal connection could still be the one stated in [6a], though not necessarily. Rather, [6b] is normally understood as meaning that the speaker's *knowledge* of John's return (as a premise) causes the *conclusion* that John loved her. Going a step further, [6c] would be a totally incomprehensible sentence if the conjunction were understood in the content domain. (...) Rather, the *because*-clause gives the cause of the speech act embodied by the main clause."

L'analyse de Sweetser est intéressante à plus d'un titre : elle fait intervenir une différence importante entre les niveaux d'enchaînement du contenu, épistémique et pragmatique, tout en conservant l'idée que *parce que* introduit la cause d'un fait, d'une croyance ou encore d'un acte de langage. La question de savoir ce qui reste de la relation causale ne se pose donc plus dans cette perspective.

Cela dit, il peut être intéressant de se demander si le sens de causer est toujours le même : si un fait peut causer un autre fait dans le monde, comment un fait peut-il causer une croyance ou un acte de

langage? On voit ici que notre manière de nous exprimer peut être trompeuse : ce que le fait de revenir cause, c'est le fait que la locutrice entretient la croyance que John l'aime ; ce que l'existence d'un bon film cause, c'est la question de la locutrice. Un fait dans le monde peut donc causer un fait dans le monde, provoquer l'émergence d'une croyance, ou encore un comportement comme un acte de langage, i.e. poser une question, ou encore donner un ordre (7a), promettre (7b), s'excuser (7c) etc.

- (7) a. Dépêche-toi, parce qu'on va être en retard!
b. Je viendrai, parce que je te l'ai promis.
c. Je m'excuse d'avoir mal agi, parce que je n'aurais jamais dû te faire du mal.

On voit donc que la causalité n'est pas réservée au domaine des faits extra-linguistiques, et engage ce que Sandrine Zufferey (Zufferey 2007) appelle des propriétés métareprésentationnelles, non seulement métacommunicationnelle comme en (7) et (6c), mais aussi métacognitive comme en (6b).

Nous ne nous occuperons pas, dans cet article, des propriétés dites pragmatiques, métare-présentationnelles de *parce que*, non pas parce que ces phénomènes ne sont pas importants, mais parce que nous aimerions comprendre et expliquer les propriétés causales sémantiques, fondamentales de *parce que*, et notamment les raisons pour lesquelles les discours causaux présentent la causalité avec l'ordre des segments de discours conséquence-cause.⁸

4. Un modèle de la causalité

J'aimerais présenter ici un modèle simple de la causalité, basé sur une ontologie des événements très efficace. Nous distinguerons dans un premier temps deux types d'entités intervenant dans les relations causales dans le monde : les événements d'une part et les états d'autre part. Les événements ont des propriétés qui sont associées à leur pouvoir causal : ils sont non homogènes, ils ont pour la plupart une extension temporelle, et lorsque c'est le cas, ils sont bornés, à savoir qu'ils ont un début et une fin. Les états, de leur côté, n'ont pas de pouvoir causal : ils sont homogènes, étendus dans le temps simplement parce que leur existence dépend d'un événement qui les cause et d'un événement qui les détruit. Ainsi, nous pouvons voir les relations dynamiques entre événements et états de la manière suivante : un événement crée un état, détruit par un nouvel événement qui crée un nouvel état. Les changements d'états sont donc causés par les événements, et les événements ont bien sûr des propriétés agentives (intentionnelles ou des forces) qui en sont responsables.

Nous appellerons *chaîne causale* toute suite d'événements-états ordonnés dans le temps. Comme nous pouvons le prévoir, les chaînes causales ont certainement à voir avec la causalité, puisqu'elles contiennent toutes les entités qui peuvent faire l'objet d'une mention dans un discours causal. Lorsque de telles relations interviennent dans le discours, il existe essentiellement deux manières de présenter les faits : soit dans l'ordre de leur déroulement, c'est ce que nous appellerons le *discours temporel* ; soit dans l'ordre inverse à leur déroulement, et nous parlerons dans ce cas de *discours causal*.

Le point significatif que j'aimerais illustrer ici est que selon le mode temporel ou causal du discours, la qualité du discours ne sera pas la même dès lors que la distance augmente entre la cause et la conséquence. Ce point tient au fait que les ellipses sont quelque chose que nous pouvons combler lorsque la direction du temps est en avant (inférence directionnelle en avant), alors que cela est plus complexe en sens inverse avec le discours causal. Par exemple, les discours (8b-c) sont meilleurs que les discours inverses (9b-c), alors que le contraste en (8a) et (9a), pour des raisons de proximité temporelle, n'est pas pertinent:

- (8) a. Marie a poussé Jean. Il est tombé.
b. Marie a poussé Jean. Il est à l'hôpital.
c. Marie a poussé Jean. Il a été opéré.
(9) a. Jean est tombé. Marie l'a poussé.
b. ? Jean est à l'hôpital. Marie l'a poussé.
c. ?? Jean a été opéré. Marie l'a poussé.

Le croisement du temps et des événements explique en partie les difficultés de (9b-c), mais en partie seulement, car la question de la bonne formation de ces discours ne tient pas seulement à la distance temporelle, mais surtout à l'inversion temporelle, et à l'effort que suppose un tel renversement.⁹

La conséquence de cette première analyse de la causalité est qu'il nous faut envisager deux types de

situations dans lesquelles les relations causales entre éventualités se produisent: la situation dans laquelle les événements sont adjacents l'un à l'autre, au sens de contigus temporellement : un événement cause un autre événement ou un état qui lui sont contigus et qui ne supposent donc pas d'intervalle temporel entre eux. Dans ce cas, nous parlerons de *causalité directe*, et cette situation est illustrée par (8a) et (9a). En second lieu, nous pouvons envisager qu'un intervalle temporel sépare les événements, et que donc d'autres événements, états interfacent les événements en relation causale. Nous dirons que dans ce cas nous sommes dans une situation de causalité indirecte: le pouvoir causal d'un événement agit indirectement sur l'événement ou l'état avec lequel il est connecté dans le discours, tout comme, lorsque le point de départ de la chaîne causale est un état, comme nous le verrons en § 5, un événement implicite dans le discours doit pouvoir prêter son pouvoir causal à ce que le discours, notamment causal, présente comme un état.

Les situations de causalité indirecte sont bien évidemment les plus intéressantes, car elles nous montrent à contrario les conditions nécessaires et suffisantes d'une relation causale satisfaite dans tel type de discours. Nous pouvons en effet, dans ce cadre théorique, supposer que le discours causal est plus sensible dans les cas de causalité indirecte et qu'il doit certainement satisfaire des conditions particulières pour accepter la causalité indirecte. Nous verrons dans le paragraphe suivant que la causalité indirecte est possible si le déclencheur causal est un état, mais plus difficile s'il s'agit d'un événement, comme les discours (9b-c) le montrent. En revanche, le discours temporel semble être moins sensible à cette contrainte, mais dans le cas de causalité indirecte, le déclencheur de la cause ne peut être un état que si le discours est inférentiel et non temporel.

Nous appellerons *discours inférentiel* toute suite cause-conséquence dont l'explicitation peut se faire par un connecteur inférentiel comme *donc*, et dont la conséquence n'est pas garantie du point de vue vériconditionnel. Nous reviendrons sur cette condition au paragraphe suivant.

Pour l'instant, nous pouvons résumer les trois conclusions provisoires nous permettant de décrire la causalité dans le discours:

1. la causalité intervient entre éventualités dans le monde;
2. lorsque les événements sont contigus, la causalité est directe, et indirecte dans le cas contraire;
3. nous distinguons trois types de discours permettant d'introduire des événements: le discours temporel, défini par l'ordre temporel des événements, le discours causal, défini par l'ordre conséquence-cause, et enfin le discours inférentiel, défini par l'ordre cause-conséquence.

Il nous faut maintenant montrer le rôle des connecteurs dans la signalisation de ces discours.

5. Usages causaux et inférentiels des connecteurs causaux, inférentiels et temporels

La comparaison des usages des connecteurs causaux, inférentiels et temporels se fera à l'aide des critères suivants (tirés de Moeschler 2003):

- i. Nous comparerons 4 usages possibles de connecteurs: *parce que*, *donc*, *et*, ainsi que l'absence de connecteurs.
- ii. Nous ordonnerons les segments de discours dans l'ordre cause-conséquence et conséquence cause.
- iii. Les énoncés connectés pourront être soit des événements, soit des états, ce qui donne 4 combinaisons possibles: événement-événement, événement-état, état-événement et état-état.
- iv. Enfin, nous différencierons pour chaque discours sa lecture causale de sa lecture inférentielle.¹⁰

Sur la base de ces quatre paramètres, nous obtenons 32 séquences de discours possibles (4 x 2 x 4), avec deux lectures possibles, causale ou inférentielle, que nous représenterons sous forme de matrices ou tableaux.

Nous commencerons par les discours causaux avec et sans connecteurs (*parce que*). Nous regarderons les mêmes discours inversé avec et sans *parce que* (discours inférentiels), avant d'examiner les mêmes discours avec *donc* et *et*. Nous ferons une première synthèse, avant d'examiner les derniers cas possibles, à savoir les discours d'origines avec *donc* et *et*.

Série n° 1: discours causaux avec ou sans connecteur causal (*parce que*)

Lectures causales		Conséquence (E1)	
		état	événement
Cause (E2)	état	Marie ne peut pas boire d'alcool (parce qu') elle est mineure.	Le médecin soigne Axel (parce qu'il) est malade.
	événement	Marie est malade (parce qu') elle a trop mangé.	Jean est tombé (parce que) Marie l'a poussé.

On voit dans cette série que la lecture causale ou explicative est obtenue avec ou sans connecteur (*parce que*). Le point important, que nous développerons plus loin, est que les interprétations causales sont homogènes, quelle que soit la combinaison aspectuelle, à condition que l'ordre des énoncés soit l'ordre conséquence-cause.

Regardons maintenant la série inversée sans connecteur (ordre cause-conséquence).

Série n° 2: discours inversé sans connecteur

Lectures inférentielles		Conséquence (E2)	
		état	événement
Cause (E1)	état	Marie est mineure. Elle ne peut pas boire d'alcool.	Axel est malade. Le médecin le soigne.
	événement	Marie a trop mangé. Elle est malade.	Max a poussé Jean. Il est tombé.

Dans cette série, l'inversion de l'ordre des énoncés (passage de l'ordre conséquence-cause à l'ordre cause-conséquence) produit un changement dans la lecture du discours. De causale, la lecture devient inférentielle. Dans la lecture inférentielle, la locutrice introduit non seulement une conséquence, mais une conséquence qui doit normalement satisfaire la prédiction inférentielle du premier segment.

La question qui se pose maintenant est de savoir ce qui se passe si l'on introduit *parce que* dans cette configuration.

Série n° 3: discours inversé avec *parce que*

Lectures inférentielles		Conséquence (E2)	
		état	événement
Cause (E1)	état	Marie est mineure, parce qu'elle ne peut pas boire d'alcool.	Axel est malade, parce que le médecin le soigne.
	événement	Marie a trop mangé, parce qu'elle est malade.	Max a poussé Jean, parce qu'il est tombé.

De manière non surprenante, nous sommes dans le même cas de figure que l'exemple (6b) d'Eve Sweetser, qui ne peut recevoir qu'une lecture inférentielle. Cette lecture est donc conservative par rapport à nos connaissances sur le monde, et pour sauver notre physique et notre psychologie naïves, il vaut mieux qu'avoir trop mangé cause être malade plutôt que l'inverse, de même qu'il vaut mieux qu'être malade cause le fait que le médecin soigne le malade plutôt que le fait que le médecin soigne un patient cause sa maladie. Comme on l'aura remarqué, ces lectures, que nous appellerons inférentielles, de *parce que*, supposent à l'écrit la présence d'une virgule, à l'oral une pause significative, ce qui permet de penser que les entités en connexion sont plus complexes que de simples propositions. Le point important, et surprenant, que nous devons expliquer, est que *parce que* semble sans problème être un connecteur supportant l'usage inférentiel (ordre inversé cause-conséquence). Nous verrons que sur ce point il est unique, et n'a pas d'équivalent en français, ni dans le domaine inférentiel ni dans le domaine temporel.

Regardons maintenant, toujours dans l'ordre cause-conséquence, les comportements de *donc* et de *et*.

Série n° 4: discours inversé avec *donc*

Lectures causales ou inférentielles (#)		Conséquence (E2)	
		état	événement
Cause (E2)	état	Marie est mineure, donc elle ne peut pas boire d'alcool.	Axel est malade, donc le médecin le soigne.
	événement	#Marie a trop mangé, donc elle est malade.	#Max a poussé Jean, donc il est tombé.

L'observation pertinente à faire ici est que les lectures causales, dans l'ordre cause-conséquence avec *donc*, ne sont possibles que lorsque la cause est un état. Lorsque la cause est décrite par un événement, c'est la lecture inférentielle qui prévaut, dans la mesure où les exemples de la maladie de Marie et de la chute de Jean ne font qu'émettre une hypothèse (nous dirons une inférence) de la locutrice, sans que la description soit vraie du monde. En disant *Marie a trop mangé, donc elle elle malade*, la locutrice conjecture que la conséquence d'avoir trop mangé est d'être malade, sans pour autant, par l'utilisation de *donc*, décrire un état de choses.

La première conclusion découlant de cette observation est que *donc* n'est pas un connecteur symétrique de *parce que*. Si tel était le cas, on s'attendrait en effet à ce que l'inversion à la fois de l'ordre des segments et du connecteur produise des lectures inverses, à savoir causales partout pour *donc* (si *donc* est défini comme un connecteur causal en avant, ce qu'il n'est manifestement pas), ou alors des lectures identiques à celles de *parce que* dans les discours inversés, à savoir des lectures inférentielles. La conclusion provisoire de cette première observation est que *donc* est donc à mi-chemin pour les lectures causales et inférentielles de *parce que*. La même série d'exemple avec *et* va préciser le tableau.

Série n° 5: discours inversé avec *et*

Lectures causales ou inférentielles (#)		Conséquence (E2)	
Cause (E1)		état	événement
	état	#Marie est mineure, et elle ne peut pas boire d'alcool.	? Axel est malade, et le médecin le soigne.
	événement	Marie a trop mangé, et elle est malade.	Max a poussé Jean, et il est tombé.

Le comportement de *et* semble être l'inverse de *donc*. Ce n'est que lorsque la cause est un événement que les discours sont acceptables et ils le sont dans la lecture causale: le premier événement cause le second (état ou événement). En revanche, lorsque la cause est un état, ou le discours est bizarre lorsque la conséquence est un événement, ou alors le sens de *et* change (sens additif, voire inférentiel dans *Marie est mineure, et elle ne peut pas boire d'alcool*). L'explication est ici très différentes que dans le cas précédent, car elle est directement liée au contenu sémantique de *et*, qui est, sur la base des critères donnés précédemment, un connecteur faible, à savoir un connecteur sans véritable contenu conceptuel. *Et* ne pouvant pas par lui-même imposer un sens, par exemple causal — ce qui ne veut pas dire qu'il ne peut pas introduire une relation causale comme dans *Nath a tourné la clé et le moteur a démarré* — doit donc connecter des éventualités ayant par elles-mêmes un pouvoir causal suffisant, ce que montre la série d'exemples avec un événement comme cause.

La seconde conclusion à titrer de ces deux dernières séries d'exemples est totalement non prévisible : *et* et *donc* semblent se partager les lectures causales dans l'ordre cause-conséquence, *donc* pour les causes statiques, *et* pour les causes événementielles. Nous arrivons ainsi à une première conclusion surprenante, montrant, comme le fait le tableau n° 1, que dans la séquence cause-conséquence, il faut deux connecteurs pour obtenir les lectures causales que *parce que* obtient tout seul dans l'ordre conséquence-cause. Par ailleurs, *parce que* permet d'obtenir, ce que nous commenterons plus loin, une lecture inférentielle pour tous les cas de figure cause-conséquence.

Tableaux n° 1: première analyse

ordre	conséquence-cause	cause-conséquence		
		<i>parce que</i> inférentiel	lectures causales	
			<i>donc</i>	<i>et</i>
connecteurs	<i>parce que</i> causal	<i>parce que</i> inférentiel		
événement-événement	+	+	-	+
événement-état	+	+	-	+
état-état	+	+	+	-
état-événement	+	+	+	?

Ce tableau est assez révélateur du fonctionnement des connecteurs causaux, inférentiels et temporels: *parce que* est manifestement le meilleur candidat pour exprimer les relations causales, même si la contrainte à satisfaire est l'ordre conséquence-cause: si l'ordre est inversé, alors la lecture est inférentielle avec *parce que*, ou il faut deux connecteurs (*donc*, *et*) en distribution complémentaire.

Pour obtenir un tableau complet, il manque juste la série d'exemples avec *donc* et *et* dans l'ordre de départ, canonique pour les relations causales, à savoir l'ordre conséquence-cause. Nous ne sommes, à la lecture des exemples, pas non plus à l'abri de surprises.

Série n° 6: discours non inversé avec *donc* et *et*

Lectures inférentielles		Conséquence (E1)	
		état	événement
Cause (E2)	état	Marie ne peut pas boire d'alcool, donc/?? et elle est mineure.	Le médecin soigne Axel, donc/?? et il est malade.
	événement	Marie est malade, donc/?? et elle a trop mangé.	Jean est tombé, donc/?? et Marie l'a poussé.

Donc est possible dans tous les cas, alors que *et* est impossible partout. Cela s'explique facilement: l'ordre conséquence-cause n'est pas compatible, pour exprimer quelque lecture que ce soit, avec le faible sémantisme de *et*: il ne peut imposer ni de lecture causale (ce qui serait contre-intuitif) ni de lecture inférentielle, qui suppose une capacité métareprésentationnelle. En revanche, le point important est que *donc*, dans la configuration conséquence-cause, à savoir dans la configuration de *parce que*, exprime la lecture inférentielle à tous les cas. Si *donc* est symétrique de *parce que*, ce n'est pas là où on l'attendait, mais dans le fait qu'il peut utiliser le même patron que *parce que* pour exprimer une relation toute différente, à savoir la relation inférentielle. Le tableau n° 2 résume l'ensemble des combinaisons possibles, à savoir les 24 cas de figures possibles avec connecteurs (nous laissons de côté les 8 exemples sans connecteurs dans l'ordre conséquence-cause (série n°1) et dans l'ordre cause-conséquence (série n° 2).

Tableau n° 2: analyse complète

types de lectures connecteurs → types d'éventualités ↓	causales			inférentielles		
	<i>parce que</i> (conséquence- cause)	<i>donc</i> (cause- conséquence)	<i>et</i> (cause- conséquence)	<i>parce que</i> (cause- conséquence)	<i>donc</i> (conséquence- cause)	<i>et</i> (conséquence- cause)
événement- événement	+	-	+	+	+	-
événement-état	+	-	+	+	+	-
état-état	+	+	-	+	+	-
état-événement	+	+	?	+	+	-

Ce tableau est le premier type d'explication permettant de comprendre pourquoi *parce que*, comme prototype de connecteur causal, demande l'ordre conséquence-cause: c'est l'ordre optimal, qui, quelle que soit la nature de l'éventualité décrite, assure l'expression de la relation causale. On comprend dès lors pourquoi il n'y a pas de connecteur causal en avant, en quelque sorte un symétrique de *parce que*: celui-ci serait en face des mêmes contraintes que le *parce que* inférentiel ou épistémique et conduirait obligatoirement à la lecture inférentielle. Chose surprenante, l'ordre causal canonique (conséquence-cause) donne obligatoirement la lecture inférentielle avec *donc*, ce qui semble être son domaine de prédilection. Chose plus surprenante encore, l'ordre canonique cause-conséquence ne semble favorable ni à l'expression causale avec *parce que* (qui devient obligatoirement inférentielle) ni avec *donc*, qui ne fait que la moitié du travail, partagé avec *et*.

6. Conclusion: quelles sont les propriétés causales de *parce que*?

Il semble que *parce que* est donc le seul connecteur à pouvoir exprimer dans tous les environnements, avec toutes les classes aspectuelles, la causalité. De manière plus générale, que ses emplois soient, comme nous l'avons décrit de manière précise, sémantique (contenu), épistémique ou encore pragmatique (acte de langage), *parce que* signale à chaque fois une relation causale entre événements ou états, ces événements pouvant être des actes de parole et des états de croyance. La chose étonnante est que le *parce que* français a remplacé au 13^e siècle la locution causale *pour ce que* (*por cio que*, v. 950), qui donnait un sens final à la relation causale, ou tout au moins un sens explicatif plus explicite. On se souviendra que l'une des phrases célèbres de Rabelais (*parce que le rire est le propre de l'homme*) est écrite dans sa version ancienne, avec *pour ce que* à la place de *parce que*:

(1) Mieux est de ris que de larmes escrire. Pour ce que rire est le propre de l'homme.

Mieux vaut écrire sur le rire que sur les larmes. Parce que le rire est le propre de l'homme.

Ce passage est vraiment explicatif, et introduit une phrase indépendante. Il n'est pas surprenante dès lors que la causalité soit fortement associée à l'explication. En effet,

- a. décrire une relation causale entre éventualités revient à expliquer l'existence d'un état ou d'un événement;
- b. décrire une relation épistémique entre deux faits revient à expliquer les raisons d'une croyance;
- c. enfin, décrire la relation entre un fait et un acte de langage revient à expliquer pourquoi tel acte de langage a été proféré.

On voit donc que la causalité est fortement associée à l'explication, et que l'explication est directement liée à l'ordre des constituants dans le discours. Dans une étude pilote menée en 2005, des chercheurs de l'Institut des Sciences Cognitives, en collaboration avec l'auteur de cet article, ont réussi à montrer que lorsque l'on proposait des séquences cause-conséquence ou des séquences conséquence-cause, l'ordre joue un rôle lorsque l'association de contenu entre propositions est faible et n'interfère pas dans les temps de lectures causales (ordre conséquence-cause) ou inférentielles (ordre cause-conséquence).¹¹

L'ensemble de ces observations, descriptives et expérimentales, sont à la base de notre projet de recherche sur la pragmatique lexicale et non-lexicale de la causalité (Projet FNRS n° 100012-113382). L'étude des connecteurs, de leur usage, de leur traitement est certainement la clé permettant l'accès aux propriétés centrales de la causalité. Mais l'étude du lexique, dans sa capacité à se connecter *via* des relations pragmatiques causales, est également l'une des ressources importantes dont disposent les locuteurs. Simplement, ces relations sont moins visibles, souvent cachées, et indirectes. Détecter de telles relations, signalées ou non par des connecteurs, constitue un deuxième défi que notre projet de recherche se donne pour objet. Si nous pouvons comprendre en quoi consistent les relations causales lexicales et non-lexicales, alors nous pourrions apprendre à des machines ces relations, et espérer détecter automatiquement les relations causales entre segments de discours.

NOTE

¹ Article rédigé dans le cadre du projet de recherche financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique n° 100012-113382 *Pragmatique lexicale et non lexicale de la causalité en français: aspects descriptifs, théoriques et expérimentaux*. L'auteur remercie les collaboratrices du projet: Joanna Blochowiak, Cécile Grivaz et Sandrine Zufferey.

² Cf. entre autres Moeschler (2007).

³ Anscombe et Ducrot donnent souvent des exemples authentiques qui violent de manière significative et intéressante de telles règles, comme par exemple: *Peu d'automobilistes (presque 10%) ne respectent pas les limitations de vitesse*. Dans cet exemple, il aurait fallu qu'à la place de *presque*, l'opérateur argumentatif à peine soit utilisé, tout simplement parce qu'il est, comme peu, négativement orienté, alors que *presque* l'est positivement.

⁴ Par exemple, Ducrot et al. (1980, 1995) donne le schéma sémantique suivant de *d'ailleurs*:

r: P d'ailleurs Q,

où *r* est la conclusion, *P* un premier argument et *Q* un argument, indépendant, introduit par le connecteur. Tous les usages se ramènent ainsi à ce schéma, l'interprétation des discours consistant à instancier et à donner une valeur à ces variables. Le même procédé vaut pour les connecteurs décrits dans l'ouvrage, comme *mais*, *décidément* ou encore *eh bien*.

⁵ Cf. pour une synthèse Luscher (2002).

⁶ Voir Moeschler (1989b) pour une version différente dans le cadre de la pertinence.

⁷ *Teuf* vient de l'inversion de *fête*: de [fet], qui donne [tœf], [œ] étant la voyelle arrondie palatale mi-ouverte correspondant à la voyelle non arrondie [e].

⁸ Sur ce point, il est tout à fait remarquable, comme nous le verrons, que l'exemple de *parce que* épistémique donné en (6b), qui présente l'ordre cause-conséquence, suppose une lecture plus complexe, où un fait cause la croyance en un autre fait. Nous parlerons de *lecture inférentielle* dans les paragraphes suivants et proposerons une version plus simple de ces emplois, dans la ligne de Moeschler (1989b).

⁹ Nous donnerons cependant une interprétation cognitive plausible à ce phénomène dans le paragraphe 6 de conclusion.

¹⁰ Les lectures causales présupposent la vérité des conjoints, alors que les lectures inférentielles donnent lieu à une hypothèse sur la conséquence, qui peut se révéler fautive dans le monde.

¹¹ Cf. Moeschler et al. (2006) et Blochowiak et al. (2006).

RÉFÉRENCES

- Anscombe J.C. & Ducrot O. (1983), *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga.
- Blakemore D. (1987), *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford, Blackwell.
- Blakemore D. (2002), *Linguistic Meaning and Relevance. The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Blochowiak J., Miresan C., Moretti A. & Tenea M. (2006), "Le projet causalité: analyses quantitatives et qualitatives d'un pré-test", *Nouveaux cahiers de linguistique française* 27, 263-285.
- Carston R. (2002), *Thoughts and Utterances. The Pragmatics of Explicit Communication*, Oxford, Blackwell.
- Ducrot O. (1972), *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann.
- Ducrot O. et al. (1980), *Les mots du discours*, Paris, Minuit.
- Fraser B. (2006) "On the conceptual-procedural distinction", http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_1-240.
- Groupe λ-1 (1975), "Car, parce que, puisque", *Revue Romane* 10, 248-280.
- Horn L.R. (1989), *A Natural History of Negation*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Levinson S.C. (2000), *Presumptive Meanings*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Luscher J.M. (1994), "Les marques de connexion: des guides pour l'interprétation", in Moeschler J., Reboul A., Luscher J.M. & Jayez J., *Langage et pertinence. Référence temporelle, anaphore, connecteurs et métaphore*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 175-227.
- Luscher J.M. (2002), *Éléments d'une pragmatique procédurale. Le rôle des marques linguistiques dans l'interprétation*, Göttingen, Kümmerle Verlag.
- Moeschler J. & Reboul A. (1994), *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil.
- Moeschler J. (1989a), *Modélisation du dialogue*, Paris, Hermès.
- Moeschler J. (1989b), "Pragmatic connectives, argumentative coherence, and relevance", *Argumentation* 3/3, 321-339.
- Moeschler J. (1996), *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*, Paris, Armand Colin.
- Moeschler J. (2000), "Le Modèle des Inférences Directionnelles", *Cahiers de Linguistique Française* 22, 57-100.
- Moeschler J. (2002), "Connecteurs, encodage conceptuel et encodage procédural", *Cahiers de Linguistique Française* 24, 265-292.
- Moeschler J. (2003), "L'expression de la causalité en française", *Cahier de Linguistique Française*, 25, 11-12.
- Moeschler J. (2007), "Connecteurs et inférence", in Gobber G., Gatti M.C. & Cigada S. (éds), *Syndesmoi: il connettivo nella realta del testi*, Milano, Vita e Pensiero, 45-81.
- Moeschler J., Chevallier C., Castelain T., Van der Henst J.B. & Tapiero I. (2006), "Le raisonnement causal: de la pragmatique du discours à la pragmatique expérimentale", *Nouveaux cahiers de linguistique française* 27, 241-262.
- Reboul A. & Moeschler J. (1998), *Pragmatique du discours*, Paris, Armand Colin.
- Roulet E. et al. (1985), *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang.
- Saussure L. de (2003), *Temps et pertinence. Éléments de pragmatique cognitive du temps*, Bruxelles, De Boeck.
- Sperber D. & Wilson D. (1986), *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford, Blackwell.
- Sweetser E. (1990), *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Wilson D. & Sperber D. (1998), "Pragmatics and time", in Carston R. & Uchida S. (eds), *Relevance Theory: Applications and Implications*, Amsterdam, John Benjamins, 1-22.
- Zufferey S. (2006), "Connecteurs pragmatiques et métareprésentation: l'exemple de *parce que*", *Nouveaux cahiers de linguistique française* 27, 161-179.
- Zufferey S. (2007), *Pragmatique lexicale et métareprésentation. Étude théorique et empirique de l'utilisation et de l'acquisition des connecteurs pragmatiques*, Université de Genève, Thèse de doctorat.

L'enseignement bilingue : un cas de didactique multi-intégrée ?

LAURENT GAJO
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Introduction

Dans cet article, nous aimerions replacer l'enseignement bilingue dans le cadre plus général de la didactique intégrée. Cette didactique existe sous plusieurs formes depuis fort longtemps mais se constitue en tant que champ spécifique depuis une dizaine d'années en Europe. Sous l'appellation « didactique intégrée », on pense évidemment aux langues, comme cela se manifeste plus directement dans la notion voisine d'« *educazione linguistica* » (Costanzo, 2003), développée récemment en Italie. Mais ceci devient encore plus évident lorsque l'on prend le terme allemand « *Mehrsprachigkeitsdidaktik* » (didactique du plurilinguisme), très souvent utilisé, du moins en Suisse, pour parler de la didactique intégrée (voir notamment Brohy & Rezgui, 2008).

Le rapprochement entre ces deux termes est intéressant, même si, conceptuellement, ils peuvent renvoyer à des champs complémentaires et en partie distincts. Toujours est-il que dans l'idée de didactique du plurilinguisme apparaît plus explicitement le champ linguistique, seulement présupposé dans l'expression de didactique intégrée.

Or, en nous intéressant à l'enseignement bilingue, nous voulons montrer que le champ linguistique, justement, ne concerne pas que les langues en tant que matières scolaires, mais touche à toutes les disciplines. Ainsi, il s'agit de passer d'une didactique intégrée (des langues entre elles) à une didactique « multi-intégrée », des langues et des disciplines, que nous retrouvons en partie dans l'approche « *languages across the curriculum (LAC)* » (voir notamment Kecht & von Hammerstein, 2000).

Dans les lignes qui suivent, nous commencerons par présenter brièvement les principes fondateurs de la didactique intégrée et de la didactique du plurilinguisme. Ensuite, nous nous arrêterons sur quelques considérations théoriques autour de l'enseignement bilingue. Nous examinerons alors une séquence enregistrée en classe et finirons par quelques perspectives pour l'enseignement et la recherche.

Didactique intégrée et didactique du plurilinguisme

La didactique intégrée s'assimile de plus en plus à une didactique du plurilinguisme. Cet amalgame mérite réflexion, car il n'est pas évident de considérer ces expressions comme équivalentes. Il n'est pourtant pas facile non plus de les hiérarchiser. Si l'on considère que toute approche intégrée des langues nous place dans une perspective plurilingue, la didactique du plurilinguisme serait l'hyperonyme. En revanche, si l'on tient compte du fait qu'une approche intégrée de l'enseignement/apprentissage ne concerne pas que les langues, il paraît préférable de subordonner la didactique du plurilinguisme à la didactique intégrée. Mais nous restons dans les deux cas focalisés sur l'objet de l'intégration (les langues ou les « contenus » disciplinaires), alors qu'il est possible de voir ces didactiques dans leur dimension curriculaire. La didactique intégrée apparaît alors comme plus impliquée dans une programmation du curriculum, dans une articulation d'approches, de méthodes, et semble de nouveau moins englobante que la didactique du plurilinguisme. Mais, là encore, on introduira parfois une distinction entre didactique coordonnée et didactique intégrée, la première s'occupant plus particulièrement du curriculum. Sans entrer dans ces nuances, nous gardons pour le moment « didactique du plurilinguisme » comme hyperonyme et tenons à en évoquer deux présupposés essentiels :

- apprendre des langues signifie construire une compétence et un répertoire plurilingues ;
- enseigner des langues signifie, d'une part, stimuler la construction du plurilinguisme et, de l'autre, s'appuyer sur le plurilinguisme en construction.

Principes

Ces présupposés s'assortissent de plusieurs principes caractéristiques de la didactique du plurilinguisme. Nous en mentionnons cinq :

- la prise en compte simultanée de plusieurs langues dans le curriculum implique un regard aiguisé sur les phénomènes de contacts de langues, à normaliser et à didactiser ; plus qu'aux langues en particulier, la didactique du plurilinguisme s'intéresse au contact de langues, contact vu non seulement en tant que produit, effet, mais en tant que situation, cadre ;

- comme évoqué ci-dessus, la compétence bi-plurilingue constitue non seulement une fin mais surtout une ressource éducative ; il s'agit d'utiliser la situation de contact comme stimulation pour le plurilinguisme et pour chaque langue en particulier ; l'apprenant doit tout à la fois être valorisé dans ses ressources bi-plurilingues (ex. : micro-alternance ou *code-switch*) et confronté à des tâches monolingues, le parcours du locuteur bi-plurilingue se présentant le plus souvent comme une succession de situations/tâches monolingues (macro-alternance) ;
- dans une perspective plurilingue, toutes les ressources langagières seront prises au sérieux (langue de scolarisation, langues enseignées, langues d'enseignement, langues régionales, minoritaires ou de migration, etc.), même si elles n'auront pas la même présence curriculaire (voir la notion de « langues de l'éducation » et le cadre développé récemment par le Conseil de l'Europe ; Coste et al., 2007) ;
- dans cet esprit, il s'agit de développer une perspective additive (toute nouvelle langue stimule la compétence et enrichit le répertoire plurilingues ; toute langue déjà disponible demeure valorisée) mais non cumulative (une compétence plurilingue ne correspond pas à l'addition de plusieurs compétences monolingues) sur les langues et le plurilinguisme ;
- les langues étrangères ou secondes (L2) se présentent non seulement comme matière d'enseignement mais comme vecteurs d'enseignements disciplinaires variables (enseignement bilingue).

Cas de figure

La didactique du plurilinguisme peut se décliner sous diverses formes, que nous regroupons schématiquement en deux macro-catégories :

- travail à *partir/vers/pour* les langues : il s'agit, dans les termes du Conseil de l'Europe (voir notamment Beacco & Byram, 2003), d'une formation au plurilinguisme, qui porte avant tout sur les représentations linguistiques et vise une forme de sensibilisation au phénomène du plurilinguisme, considéré comme valeur ; on se situe en quelque sorte en amont du contact de langues ;
- travail *avec/dans/sur* les langues : toujours dans les termes du Conseil de l'Europe, il s'agit cette fois de développer des compétences effectives et variables dans un certain nombre de langues, dans le sens d'une formation plurilingue ; le contact se trouve alors au centre de l'activité.

Dans la deuxième macro-catégorie se range en particulier l'enseignement bilingue, sur lequel nous allons nous concentrer maintenant. Par ailleurs, notons en passant que la didactique des langues étrangères ou secondes travaille, elle, en aval du contact de langues, et ne relève en principe pas de la didactique du plurilinguisme.

L'enseignement bilingue

Nous pouvons partir de la définition factuelle suivante : « enseignement complet ou partiel d'une ou de plusieurs disciplines non linguistiques (DNL) dans une langue seconde ou étrangère (L2) ». Concrètement, il s'agira par exemple d'enseigner les mathématiques, la biologie ou l'histoire en français dans une classe italophone, la L2 devenant le vecteur d'un travail non prioritairement linguistique. Dans ce cas, le contact n'implique pas que des langues, mais la rencontre entre des enjeux, des objets, des cursus linguistiques et des enjeux, des objets, des cursus disciplinaires. Dans les modèles récents d'enseignement bilingue se développe alors une réflexion qui, à partir de la situation de contact de langues, se dirige vers l'idée d'intégration (entre langues et disciplines). On retrouve cette dernière dans les sigles actuels en Europe: CLIL (Content and Language Integrated Learning ; Marsh et al., 2001), EMILE (Enseignement d'une matière par l'intégration d'une langue étrangère ; Baetens Beardsmore, 1999), AICL (Apprentissage intégré de la langue et du contenu ; Commission Européenne, 2004), ou encore CLIC (Content and Language Integrated Class), BILD (Bilingual Integration of Languages and Disciplines) et bien d'autres. Malgré l'omniprésence du terme *intégration*, ce processus reste mal connu et peu décrit.

A travers nos recherches récentes (Gajo, 2001 et 2007 ; Gajo et al., 2008), nous avons contribué à décrire ce processus et sommes arrivé à considérer l'enseignement bilingue comme un travail localement intégré sur les paradigmes disciplinaires et linguistiques. En classe bilingue, élèves et enseignants ont à gérer des tâches disciplinaires. Celles-ci se manifestent essentiellement dans le discours, oral ou écrit. Faire face à ces tâches suppose ainsi de manipuler des outils linguistiques, la moins grande disponibilité de ces outils en L2 entraînant des négociations intéressantes non seulement pour la langue mais aussi pour la mise en place des savoirs disciplinaires. Nous en donnons un exemple.

Du mouvement (Corpus Mt-Emilius 3, 02-03¹)

- 11 E1 qui euh qui:/ .. à partir des gravures ruPEStres/ nous avons compris que dans la préhistoire /
il y avait beaucoup de mouvement/
12 Pf il y avait/ il y avait beaucoup [de/
13 Ph [de mouvement\
14 Cl [mouvement\
15 Pf mouvement/ dans quel sens/
16 Cl movimento (à voix basse)
17 E1 e::h/
18 Pf dans quel sens/ le mouvement/ ...
19 E1 [e:h/
20 Pf [mouvement de QUOI/ de QUI/ qu'est-ce que tu veux dire/
21 E1 des hommes\
22 E2 et des animaux\
23 E1 e::h
24 Pf c'est ça/
25 E1 OUI\
silence (5'')
26 Ph eu:h/ forse che:/ ... in questo senso:/ . pensavi a quando abbiamo ragionato sul fatto che
noi troviamo . più o MEno le stesse pitture/ . anche in posti molto diversi/ Africa/ et puis
l'Europe c'est ça:/
27 E1 oui
28 Pf mouvement dans ce [sens-là:/
29 E1 [oui\
silence (4'')
30 Ph mai:s/ on a dit que ce n'est pas que les hommes/ . de l'Afrique . sont arrivés en Europe\
ou oui/
31 Pf ou oui/ .
32 Ph c'est ça:/ on a dit ça:/
33 Pf les hommes africains se sont déplacés et sont arrivés en France/ .. à cette époque-là/ ... oui
ou non/
34 E1 NON\
35 Pf non\
36 Ph non\
alors c'est pas un mouvement dans ce sens/ .. en effet on s'interroGEAIT sur le fait
que:/ . d'hommes- des hommes qui ont . des traditions différentes/ . qui vivent/ dans des
pays si loin/ . ONT fait/ PRESQUE les mêmes peintures dans . . la même période\
.. et on a
. PENSÉ à des hypothèses . . on les a dit mais ce n'est PAS/ . LE mouvement des hommes\
37 Pf ce n'est pas parce que ce sont les hommes qui se sont DÉplaCÉS hein/ Nathalie/ ... d'accord/

La classe, menée en co-présence par les enseignantes d'histoire (Ph) et de français (Pf), a travaillé sur certains événements préhistoriques à partir des gravures rupestres et aborde un moment de synthèse. Le problème et l'intérêt de la séquence tournent autour de *mouvement*, terme (re)sollicité par l'enseignante de français en 12. Les réactions de Ph et de la classe en 13 et en 14 montrent que le terme n'est pas considéré comme problématique. Pourtant, l'insistance de Pf en 15 débouche sur un traitement franchement métalinguistique en 16, mais qui, par le passage à l'italien, semble indexer un simple problème d'accès lexical. Nous parlons dans ce cas de fonction de remédiation, d'ordre prioritairement linguistique.

Pour l'enseignante de langue toutefois, le problème n'est pas là et touche plutôt à la fonction de médiation (*qu'est-ce que tu veux dire* en 20), c'est-à-dire au lien qui unit le discours à la mise en place des savoirs disciplinaires. Elle aimerait s'assurer de la bonne maîtrise de ces savoirs. En 26, l'enseignante d'histoire essaie d'aider l'élève à resituer le terme *mouvement* dans certains moments discursifs de la classe (*quando abbiamo ragionato sul fatto che* en 26, *on a dit que* en 30). Plus précisément, il s'agit de comprendre que ce terme est apparu dans le cadre d'un discours hypothétique (cf. 36).

Pour l'élève, l'enjeu n'est ainsi par seulement de capter des termes, mais aussi de saisir leur inscription discursive. Autrement dit, il importe de comprendre des schémas et des scénarios discursifs propres à la classe d'histoire et au raisonnement historique. Cette préoccupation semble davantage revenir à l'enseignante d'histoire, même si l'enseignante de langue porte le souci conjoint de désambigüiser les items

lexicaux (cf. le recours à *déplacés* en 33 et en 37). Ce travail sur la fonction de médiation, ciblant ici des phénomènes d'ordre discursif, représente un enjeu évident dans le processus d'intégration entre paradigmes linguistiques et disciplinaires, mais n'apparaît sans doute pas immédiatement à l'attention des élèves, qui traitent le lexique comme (normalement) transparent et décontextualisé. Il s'agit alors de mettre en continuité remédiation et médiation, le travail en L2 et/ou en bilingue y contribuant efficacement.

Cet exemple nous aide ainsi à prendre conscience que la mise en place des savoirs s'inscrit prioritairement dans le discours, et que les ressources bi-/plurilingues apportent des outils supplémentaires à leur élaboration. Dans ce cadre, la notion même de discipline non linguistique (DNL) pose problème, et nous lui préférons celle de discipline dite « non linguistique » (DdNL). De même, la notion de langue étrangère ou seconde se montre peu satisfaisante, et nous tendons à utiliser celle de langue seconde de scolarisation. Ceci nous conduit vers une définition réaménagée de l'enseignement bilingue : « enseignement complet ou partiel d'une ou de plusieurs disciplines dites non linguistiques dans une *langue seconde de scolarisation* ».

Remarques conclusives et perspectives

L'examen précis des situations d'enseignement bi-/plurilingue nous amène à promouvoir un point de vue plurilingue sur la classe et l'école. Même le regard sur des lieux et des pratiques apparemment monolingues doit s'opérer à travers ce nouveau point de vue.

Dans cette perspective, le processus d'intégration se révèle central pour l'étude de l'enseignement bi-/plurilingue, son fonctionnement et son organisation. Au niveau micro, il convient de repérer et d'exploiter les modalités d'intégration entre les différents types de savoirs scolaires, dans les DdNL et ailleurs. Au niveau macro, il s'agit de développer une didactique multi-intégrée, d'en établir les conditions curriculaires, dans une optique de décroisement n'enlevant rien aux spécificités disciplinaires mais entraînant une redéfinition des expertises enseignantes.

NOTE

¹ Classe bilingue du Val d'Aoste, niveau « Scuola media » (voir Cavalli, 2005, pour une présentation détaillée de l'enseignement bi-/ plurilingue au Val d'Aoste).

Conventions de transcription

. ... (2'')	pauses plus ou moins longues	/\	intonation, montante et descendante
:	allongement de la syllabe	BLA	emphatisation
[chevauchement		

BIBLIOGRAFIA

- Baetens Beardsmore, H. (1999). Consolidating experience in plurilingual education. In Marsh, D. & Marsland, B. (Eds.), *CLIL Initiatives for the Millennium* (pp. 24-30). Univ. of Jyväskylä: Continuing Education Centre.
- Beacco, J.-C. & Byram, M. (2003). *Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducatives en Europe – De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue*. Strasbourg : Conseil de l'Europe, Division des politiques linguistiques.
- Brohy, C. & Rezgui, S. (éds) (2008). « La didactique intégrée des langues : expériences et applications ». *Babylonia* 1/2008.
- Cavalli, M. (2005). Education bilingue et plurilinguisme. Le cas du Val d'Aoste. Paris : Didier, coll. LAL.
- Commission européenne (2004), *Promouvoir l'apprentissage des langues et la diversité linguistique*, Plan d'action « langue » 2004-06.
- Costanzo, E. (2003). *L'éducation linguistique en Italie: une expérience pour l'Europe?* Conseil de l'Europe : Division des politiques linguistiques, Etudes de référence (<http://www.coe.int>).
- Coste, D. et al. (2007). *Un Document européen de référence pour les langues de l'éducation ?* Strasbourg : Conseil de l'Europe, Division des politiques linguistiques.
- Gajo, L. (2001). *Immersion, bilinguisme et interaction en classe*. Paris: Didier, coll. LAL.
- Gajo, L. (2007). Linguistic Knowledge and Subject Knowledge : How Does Bilingualism Contribute to Subject Development ? *The International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, Vol. 10(5), 563-581.
- Gajo, L. et al. (2008). *Construction intégrée des savoirs linguistiques et disciplinaires dans l'enseignement bilingue au secondaire et au tertiaire. Rapport final*. Fonds national suisse de la recherche scientifique : PNR 56.
- Kecht, M.-R. & von Hammerstein, K. (Eds.) (2000). *Languages Across the Curriculum. Interdisciplinary Structures and Internationalized Education*. Columbus: National East Asian Languages Resource Center / Ohio State University.
- Marsh, D. et al. (2001). *Profiling European CLIL Classrooms. Languages open Doors*. Finland and Netherlands: University of Jyväskylä and European Platform for Dutch Education.

Robert Pinget e la Svizzera

CAROLINA DIGLIO
Università degli Studi di Napoli "Parthenope"

Come già alcuni anni or sono ha scritto Roger-Michel Allemand: «Le Nouveau Roman fait aujourd'hui partie intégrante de l'histoire littéraire française»¹; giacché questa *mouvance*² ha dato alla luce tantissimi veri capolavori, originali, anche se da molti considerati atipici³, conosciuti nel mondo intero, che hanno rivoluzionato, a partire dal 1956⁴, le leggi e i canoni della scrittura⁵ e della critica⁶, imperanti tirannicamente, seppur con varianti, da millenni⁷ ed hanno condizionato la produzione francese e francofona posteriore⁸, anche quella attuale, restando imperituri testimoni di un'epoca e di una particolare realtà contingente⁹.

E se oggi la più parte di questi scrittori è morta e le loro opere non hanno più quello straripante successo editoriale di qualche anno fa, i *nouveaux romanciers*¹⁰ restano comunque dei pilastri della storia letteraria e della scrittura contemporanea e continuano ad essere oggetto di studio e di ricerca ponendo, in tal modo, ai critici che si cimentano degli interrogativi intriganti da risolvere e spiegare, per teorizzare forse esaurientemente questo fenomeno letterario eccezionale¹¹: «le roman n'est pas l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture» come affermava Jean Ricardou.

Uno dei punti cardine molto dibattuto è la contaminazione autobiografica; dapprima negato dai «nouveaux romanciers», che sostenevano esasperatamente l'oggettività husserliana, la morte del personaggio, l'inconsistenza della storia, la relatività del tempo e dello spazio¹², la prevaricazione della descrizione sulla stessa storia¹³. Eppoi, molti scrittori come la Sarraute¹⁴, Robbe-Grillet¹⁵, Duras¹⁶ hanno praticamente "ritrattato", scrivendo, appunto, delle opere dichiaratamente autobiografiche.

Ma l'unico che in questa pletora di *nouveaux romanciers* ha continuato ad affermare l'impersonalità e l'oggettività delle sue opere, fino all'ultima di queste pervenutaci, è Robert Pinget¹⁷ che nella sua ricerca continua e persistente di una scrittura oggettiva¹⁸ rifiuta persino di farsi identificare in un determinismo biografico¹⁹, in una produzione nazionale elvetica, sempre in nome di quell'idea di "arte senza patria e senza confini", frutto della stratificazione e osmosi culturale internazionale, e di una scrittura impersonale, vessillo della sua poetica.

Comme Cendras, certains des auteurs fixés à Paris récusent toute appartenance, voire renient leur origine helvétique, au nom de l'universel. [...] Robert Pinget [...] fait rarement état de sa citoyenneté helvétique, préférant rappeler les origines savoyardes de sa famille. De toute manière, dans des textes qui, depuis *Le Renard et la boussole* (1953), le rattachent à son corps défendant au Nouveau Roman, Pinget récusé tout déterminisme biographique, à l'instar de son ami Samuel Beckett, lui aussi exilé volontaire. Le paradoxe veut que le plus grand romancier suisse contemporain – et d'ailleurs aussi le plus important auteur de théâtre –, qui a obtenu le Prix des Critiques pour *L'Inquisitoire* en 1962, le Femina pour *Quequ'un* en 1965, comme Cendras avant lui, récusé totalement le critère national, au nom de la littérature²⁰.

E sull'anonimato e le «false notizie» ritorna Pinget, mascherando la realtà e celandola sin dalla prima lettera inviata con premura al critico Jean Roudaut che, all'epoca, si era solo limitato a fare un articolo su di lui, senza minimamente pensare che entrava in un campo minato, quale quello della privacy :

pour le cas où le texte serait repris en volume, tuez à la qualification d'"un peu suisse" que j'avais utilisée pour caractériser certains de ses paysages-miniatures, celle d'"un peu triste". Et pour m'éviter de conclure à une animosité de sa part envers le pays de Genève, causée par le refus de la première expression, ni d'une mélancolie, par le choix de la seconde, il me faisait remarquer, comme s'il avait été embarrassé de me demander cette correction, que les deux mots avaient le même nombre de signes typographiques, ce qui éviterait de modifier la composition de la page²¹.

Ma nel suo negare, nel suo stesso desiderio di celare la verità, c'è l'affermazione dell'inconscio, dell'interdetto, di quell'io la cui angoscia esistenziale lo tiranneggia e lo guida, anche nella scrittura. Quella scrittura che, negli anni, resta caratterizzata da quel persistente senso di malinconia, di tristezza, quasi di fascino per la morte. Al punto da fare affermare a Pinget che

être une fausse note dans la société humaine peut être la souffrance de tout artiste à qui il manque une faculté d'adaptation²².

In questa frase c'è anche la conferma degli aspetti, di quegli impulsi dicotomici che lottano in lui e che lo portano a negare le origini, seppur queste continuino ad affermarsi e a trapelare dal suo inconscio. Quello stesso inconscio che lo sospinge verso il caos, pur amando la quiete e l'armonia, che lo sprona a ricercare gli appetiti più accattivanti della vita e a goderne, pur continuando a perseguire le regole e l'ordine, in un assurdo e angoscioso labirinto di insoddisfazione e di inesauribile desiderio di pace e di fine, che tende alla morte²³.

Pinget non parla mai di sé, della sua famiglia, della sua infanzia, della Svizzera, ma tutte queste costanti ci sono e sono ben stratificate dentro di lui. E più cerca di negarle, soffocarle, ignorarle, più creano problemi alla sua personalità e, quindi alla sua scrittura. Più insiste a presentarsi sempre da apolide quasi anonimo più la realtà straripa, sbugiardandolo. Perché, malgrado la neghi e faccia finta di ignorarla, la Svizzera ritorna nei suoi scritti e fa capolino fra i suoi ricordi, "sbavando" e condizionando quella scrittura volutamente oggettiva e impersonale²⁴, come egli stesso afferma :

Et je compris que tous ces matériaux de l'œuvre littéraire, c'était ma vie passée²⁵.

Il m'est impossible d'exclure idéalement de mes écrits la part tout à fait subjective qu'ils comportent et la lumière qu'ils projettent sur mes intentions les plus secrètes²⁶.

O, come scrive in *Mahu le matériau* (p. 207):

Quand on dit quelque chose, c'est toujours un souvenir, à mon avis, même si c'est inventé, on voit une histoire qui vient d'arriver dans sa tête, toute la vie on est penché en arrière, même les explorateurs je crois, surtout les poètes puisque leur métier est de raconter.

E sebbene Pinget localizzi l'azione in spazi immaginari, dai nomi "fantasiosi", descrive ogni spazio, anche se con un «minimalismo» essenziale, con pochi e salienti lessemi che, disseminati accuratamente nei testi, acquistano una valenza *altra* e veicolano quella Svizzera nascosta, quei ricordi d'infanzia forse scomodi.

Numerosissime e svariate sono le testimonianze, a supporto di questa tesi, nelle sue opere; ma, per necessità di sintesi discorsiva, ci si limita a riportarne solo qualcuna.

In *Théo*, per esempio, la Svizzera è indicata come un «lieu introuvable», dove «le chagrin a tout emporté» (p. 34), senza riferimenti altri e senza alcuna connotante nominativa restando per tutto il romanzo il luogo dove si svolge l'azione, o meglio, la non-azione del libro, dove è collocata la casa avita delle vacanze (p. 8) in cui risiedono il giovane Théo e l'anziano. E proprio in *Théo* incalzano i ricordi dell'infanzia e il narratore infradiegetico confessa «Ce moi qui voulais (*sic*), ce moi qui refusais (*sic*). [...] histoire de reprendre une voie vers le berceau, y retrouver le sourire» (p. 45). E questa terra natia, con la casa di famiglia patriarcale, è vista come «feu dans l'âtre» (pp. 32, 56, 76, 85).

E non a caso proprio da queste «figures familières» da «retrouver à tout prix» lo scrittore riparte per «fonder le temps neuf» (p. 34). E ogni cosa, dentro e fuori la casa, è per lui testimonianza della sua vita e dei suoi ricordi, «Ils [les souvenirs] sont là, resurgissent ou non d'un meuble, d'une gravure, d'une statuette» (p. 11).

Le descrizioni degli esterni sono ricche di riferimenti ai paesaggi tipicamente svizzeri, come la casa rurale tipica, col giardino fatto di siepi di bosso «ou le grand parc à la française» che ritroviamo in *Théo* (p. 36); ma anche in *Le Fiston* «le jardin s'étend par devant, un jardin très soigné à la française» (p. 19); «la terrasse se prolonge par un jardin à la française» (p. 114). E davanti casa c'è sempre il sentiero ciottoloso delle case di montagna sia in *Théo* «l'allée de gravier autour des quatre buis» (p. 14, p. 36, p. 40); sia in *Le Fiston* «les petites allées [...] sont de gravier» e «des parterres [...] entourées de buis» (p. 19), sia in *Passacaille*: «du buis bordait chaque plate-bande» (p. 21). E a queste tipiche case svizzere non può non mancare il caratteristico tetto con le tegole e il fienile accanto alla casa, «les tuiles de la grange», in *Théo* (p. 36); «une grange ou fenil y est aménagée» in *Le Fiston* (p. 49). Anche se in *Théo* (p. 43, p. 48) viene sottolineato che «illusions» e «ailleurs» sono lontani dalla terra elvetica.

Ma la Svizzera torna anche nella scelta della flora e della fauna presente nei testi. Infatti sui balconi e nei giardini delle case pingetiane abbonda la vegetazione elvetica, resistente alle temperature fredde ed agli sprazzi di sole intenso e diretto. Così, ritroviamo gerani, alberi di susine, lamponi, ecc.; in *Théo*, la

preoccupazione del protagonista è quella di arricchire di gerani (tipico fiore delle case di montagna)²⁷ il giardino davanti la casa : «achetez-lui cent pieds de géraniums» (p. 10); «demandez au jardinier s'il a planté mes géraniums» (p. 13); «alors ces géraniums» (p. 15); «l'enfant est au jardin, il fait un bouquet de géraniums» (p. 22); «peut-être ces géraniums» (p. 25); «quoi ces géraniums? » (p. 26); «viens arroser les géraniums» (p. 48); «mais les géraniums où ils sont? » (p. 53); «avez-vous planté ces géraniums?» (p. 55); «cette comédie des géraniums en novembre qu'est-ce que ça veut dire? Ça veut dire qu'il n'aime pas voir finir le beau temps et qu'il dit géraniums pour le faire continuer dans sa tête» (p. 65); geranio che ritroviamo in *Le Libera* «il [le papillon] se posait sur [...] un géranium» (p. 55).

Seppoi ci si ricorda che la Svizzera è essenzialmente una terra montuosa, dedita da sempre agli allevamenti bovini e ovini, hanno una precisa valenza la presenza di una «gardeuse de chèvres» in *Passacaille* (p.13) ed il paragonarsi del protagonista di *Théo* ad «un berger qui veut chanter des belles chansons avec sa flûte» per «célébrer la poésie d'une montagne» (p. 67). Come nell'espressione «nos vallons» in *Théo* (p. 55, p. 58, p. 80), c'è tutta la sentita appartenenza di Pinget alla terra elvetica e alla non citata Ginevra, racchiusa, appunto, in una vallata fra monti. E lo scrittore diviene ancora più preciso e fa una *zoomata* ancora più ravvicinata sulla sua terra svizzera allorquando in *Le Fiston* scrive «devant, qui est le sud, les montagnes» (p. 37) e in *Théo* «forêt lointaine» (p. 14), lascia presagire che si tratti della foresta di Derbo-rence, nel Canton Vallese, a sud di Ginevra, dove c'era la casa di famiglia dei Pinget.

Canton Vallese che, insieme al Cantone Vaud, produce ogni anno ingenti quantità di lamponi, il frutto preferito da Pinget, ma anche il frutto che ritorna sovente in *Théo*: «ou va au jardin et cueille des framboises plein un bol» (p. 9), «cueillir des framboises plein un bol» (p.11), «redire lys et framboises», (p. 85). Come le prugne (frutti che vengono anche utilizzati per potere produrre la famosa acquavite Damassine), i cui alberi vengono coltivati sulle colline dell'Ajoie, regione non distante da Ginevra e sono presenti in *Théo*: «les pruniers en fleurs» (p. 14), «la haie de pruniers» (p. 36); in *Le Fiston*, «il se trouve clôturé par une haie de ronces et de prunellier» (p. 48); in *Passacaille*, «par la fenêtre un jardinet planté de pruniers» (p. 88).

Ma perché negare la Svizzera per poi affermarla? Perché la Svizzera per Pinget è stata la nazione dell'ordine, del prestabilito, del prevedibile, del "gerarchizzato", del conservatorismo, del vivere e del pensare "borghese". Così Ginevra²⁸, con quel suo lago calmo, quella sua aria tersa, quella diffusa tranquillità, tutte costanti essenziali per un mondo "borghese" che così si sente sicuro e protetto, mentre le stesse costanti risultano asfissianti e castranti, nonché tristi, per degli spiriti ribelli, curiosi, alla ricerca di novità e di sperimentazioni come Pinget, che lì a Ginevra ha vissuto la sua infanzia, i rapporti con una famiglia numerosa e conservatrice, ha obbedito ad un padre autoritario, ha seguito dei corsi scolastici d'indirizzo classico e dove, malgrado la sua volontà, si è laureato brillantemente in legge ed ha cominciato ad esercitare la professione di avvocato.

Quando, nel 1946, Pinget parte per Parigi, abbandona non solo Ginevra ma la sua asfissiante, seppur affettuosa e cara, famiglia, le regole e le imposizioni accettate e mal sopportate, la sua "veste" di uomo di legge ed un quotidiano prevedibile.

A Parigi, oltre a riappropriarsi della sua libertà, Pinget può dare libero sfogo alla creatività e alla curiosità e frequentare tutti i più famosi artisti come Sartre, Beckett, Jacob, ecc., nonché finalmente dedicarsi al disegno e alla pittura e seguire i corsi del famoso Jean Souverbie all'École des Beaux-Arts. Si dedica, inoltre, al perfezionamento nello studio della musica, cominciato a dieci anni, in patria, e diviene un eccellente musicista con il suo violoncello, che non abbandonerà mai²⁹.

Alla malinconia ginevrina, alla solitudine, sostituisce una vita briosa, iperattiva, intrigante, sempre piena di amici e conoscenti da cui apprendere e con cui confrontarsi; anche la lettura diviene un piacere, e non più una necessità per superare noia e solitudine, e la scrittura non è più un compito arduo, dove cimentarsi per dimostrare la propria bravura, ma diviene un ulteriore piacere, un'alchimia inspiegabile, una travolgente "avventura".

Nella scrittura Robert Pinget può estrinsecare anche e soprattutto il suo disagio esistenziale, quella angoscia, quella costante tristezza che vira verso la morte, quella sensibilità repressa che poi lo spinge a dare libero sfogo all'arte della derisione, con tutta l'innata ironia che per anni si era tenuto dentro e che sarà sempre presente nella sua scrittura.

Nella scrittura Pinget può conciliare i poliedrici aspetti della sua personalità, quello di musicista (innamorato di musiche barocche di Mozart e di Bach), quello di pittore (che guardava il mondo, i paesaggi, con amorevole distacco, non dimenticando che gli oggetti quotidiani sono i nostri Lari come già avevano affermato Chardin, Bonnard, Bryen, ecc.) e quello di scrittore (che segue Michaux ed ama Max Jacob e Raymond Roussel).

Robbe-Grillet a maintes fois dit qu'il [Pinget] était «l'un des plus novateurs et des plus importants Nouveaux Romanciers», pose les problèmes de la création en rapport avec les angoisses d'une conscience malheureuse, que l'écrivain inspecte avec à la fois une minutie inquiète et une verve humoristique, le tragique et le comique n'étant alors pas séparables. Lewis Carroll n'est pas étranger à l'univers imaginaire de ce poète, également influencé au début de sa carrière par le travail de Céline sur le langage quotidien, par les efforts de déstructuration syntaxique de Max Jacob, par la poésie d'Henri Michaux et, surtout, par *Don Quichotte*, de Cervantès, dont il signale qu'il «est sans doute [son] auteur préféré.»³⁰

Come scrittore, Pinget, che crea con le parole e sulle parole lavora, può dare o negare il senso oggettivo delle stesse parole e si sente una divinità, come afferma in *Quelqu'un*:

Trouver le mot juste, trouver exactement le mot, mais c'est divin.³¹

Ma la parola a cui Pinget dà tanta importanza porta in sé l'essenza dell'ordine e del caos.³²

La dialectique Ordre/Désordre ne semble pas identique ou analogue chez Alain Robbe-Grillet et chez Robert Pinget. Chez Robbe-Grillet, le désordre provient en quelque sorte des pulsions brutes, des fantasmes qui refusent de se plier à l'ordre logique du langage : c'est donc ce désordre qui est *premier*. Chez Pinget au contraire c'est le Livre en tant que matérialisation de l'Ordre qui semble premier. Seulement il a été perdu : et le désordre, second, est le facteur qui empêche une récupération totale³³.

Quel binomio dicotomico ordine/caos che governa il mondo e ogni scibile e che Pinget ha sperimentato vivendo, dentro e fuori di sé, emblematizzandolo nel suo io con il corrispondente binomio spaziale³⁴ Ginevra/Parigi viene estrinsecato pienamente nella sua poetica, come afferma Roudaut: «La dialectique essentielle au livre de Robert Pinget est sûrement celle du chaos et de l'ordre»³⁵.

Perché per allontanarsi dal caos l'unico mezzo che trova in genere lo scrittore è di consacrarsi all'ordine del linguaggio³⁶ ed è ciò che fa Pinget, anche se in quello stesso ordine prestabilito decide di inscrivere un suo ordine soggettivo e non più oggettivo, sovvertendo, ancora una volta, le regole e ridefinendo il caos!

Nell'ordine Pinget è nato e cresciuto, giacché la Svizzera è il paese simbolo dell'ordine per eccellenza; ma giunto a ventisette anni, Pinget trova a Parigi il caos completo; per lui il caos è vivacità, gioia, vita, mentre l'ordine è tristezza, metodicità, vuoto, morte. E al caos Pinget consacra la sua vita e la sua arte, arricchite ancor più dagli innumerevoli viaggi, a volte anche improvvisi, nell'intero mondo.

Eppure nel caos Pinget ricerca l'armonia e la musicalità e all'ordine prestabilito sostituisce il suo ordine, un *ordine caotico* attuando non una mimesi della realtà, ma una realtà della mimesi. Per Pinget

le travail littéraire n'est pas un but en soi. La littérature ne consiste pas à ajouter au discours d'information des trilles et des cadences, mais à faire entendre dans une langue ordinaire ce à quoi on n'a accès que par la voie de la réflexion, à rendre visible et lisible, un cheminement affectif. Et à le provoquer : « Je suis donc convaincu aujourd'hui qu'on ne cherche point, dans l'œuvre d'art, à faire surgir le beau ou le vrai... »³⁷

Come già :

Pour Robbe-Grillet, le monde ne se compose plus d'individus ou de faits, mais d'affiches, d'images, d'objets, autant d'éléments qui signalent une discontinuité fondamentale. Les nouveaux romanciers rejettent avec vigueur toute notion d'utilité. L'ordre de la réalité est radicalement distinct de l'ordre de la littérature, et le roman se présente comme la forme de récit seule susceptible de saisir ces brefs instants où le monde apparaît dans toute sa nouveauté et dans toute sa stupéfiante gratuité, où les choses jaillissent sans raison : « Alors que le récit véridique a toujours l'appui, la ressource d'une évidence extérieure, le roman doit suffire à susciter ce dont il nous entretient. C'est pourquoi il est le domaine phénoménologique par excellence, le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître; c'est pourquoi le roman est le laboratoire du récit » (Michel Butor)³⁸.

Per Pinget, come per tutti i «nouveaux romanciers», teoricamente tutte le tematiche si equivalgono e quel che si scrive, quel che si racconta, ha meno importanza del modo in cui lo si scrive. Non a caso Pinget, in *Entre Fantoine et Agapa* (p. 92), scrive : «Nature foliole, génie bricole» perché la scrittura è un sottile e subdolo gioco da intellettuali diretto espressamente ad un lettore ideale³⁹.

Come giustamente commenta Roudaut :

C'est-à-dire que si la nature produit dans la régularité, l'art procède par greffes et branchements. Le récit a pour objet de rendre nécessaire la contradiction, de l'intégrer progressivement à notre mémoire. Le propre des récits de Robert Pinget, comme des délires poétiques de Max Jacob, est d'être plausible. Les dés jetés, le jeu se poursuit fatalement⁴⁰.

Pinget crea una "para-realtà", quella del *récit*, dove far confluire, seppur "mascherati e falsati", i ricordi, le immagini care, le scene, gli eventi, in un ordine/disordine che fa vivere un mondo «autre», unico, autonomo, proprio della sua scrittura e che provoca piacere in lui che scrive e nel suo lettore ideale, un sottile piacere di vissuto nel linguaggio che va anche al di là del barthiano «piacere del testo» e che permette di affermare: «Le vertige fait sa seule vérité; et la prouesse verbale est son but».⁴¹

NOTE

¹ Roger Michel Allemand, *Le Nouveau Roman*, Paris, Ellipses, 1996, p. 3. E ancora : «Le Nouveau Roman n'est un groupe littéraire (comme le surréalisme), ni une École (comme l'existentialisme), dont les effectifs nettement circonscrits seraient constitués de membres une bonne fois pour toutes identifiés. Il ne dispose en outre ni d'un manifeste collectif (ou même collectivement reconnu), ni d'une revue pour propager ses idées, ni même d'un chef de file intronisé en bonne et due forme par ses pairs. De ce point de vue, si Alain Robbe-Grillet a longtemps fait figure de théoricien qui aurait synthétisé la *substantifique moelle* de sa propre entreprise et de celles de ses camarades, il n'est en rien le «pape du Nouveau Roman» que la critique a bien voulu en faire : son rôle a plus été celui d'un fédérateur qu'altre chose, permettant de catalyser les réactions passionnées suscitées pendant toute la seconde moitié du XX^e siècle par une nouvelle génération d'écrivains, qui remettaient en cause la nature même du roman, les relations entre la création et le monde, la conception de l'homme et ses habitudes lectorales».

² *Ibidem*: «Michel Butor paraît donc fondé à parler du Nouveau Roman en terme de *mouvement*, [...] la mouvance nous semble plus appropriée, soit un ensemble [...], dont les éléments convergents partagent plus ou moins durablement un certain nombre de partis pris conceptuels et techniques : la cohésion, instable, du Nouveau Roman, se fonde dans la pratique poétique d'œuvres irréductiblement individuelles».

³ Come Sartre che li critica o Barthes. Interessante è il panorama fornito in Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XX^{ème} siècle*, Paris, Belfond, 1987. Inesauribile è la bibliografia specifica sul romanzo e la sua evoluzione sincronica e diacronica, ma si ritiene utile testo di consultazione, sintetico e preciso, quello della Becker che rappresenta un poliedrico panorama scientifico del romanzo. Ma, a tale proposito, si fa riferimento anche ai due volumi che presentano la pubblicazione degli Atti del primo Colloque de Cérisy-La Salle a cui parteciparono tutti i *nouveaux romanciers* e i loro più famosi critici. Cfr. AA.VV., *Nouveau roman : hier, aujourd'hui*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1972, 1^o e 2^o vol.

⁴ Jean Ricardou (*Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1973) è il primo a presentare scientificamente il gruppo formatosi intorno al *patron* della casa editrice Minuit, Jérôme Lindon, e composto da Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Jean Ricardou, Claude Ollier, Claude Simon, Robert Pinget, Claude Mauriac, Samuel Beckett e Margherite Duras (questi ultimi due poi si staccarono dal gruppo pur rimanendo amici di molti del gruppo).

⁵ Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963, ritenuto il manifesto del gruppo, con il supporto già di Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon* (Paris, Gallimard, 1956) e *Tropismes* (Paris, Minuit 1957) dove è messo in discussione e criticato ogni aspetto e componente del romanzo, che viene teorizzato senza più la «storia», senza più riferimenti temporali certi, senza più il personaggio (in particolare quello balzacchiano; e perciò si parla di «morte del personaggio»), con una collocazione spaziale molto soggettiva, limitata, sovente onirica o banale o esasperatamente tecnica, ma comunque – seppur pittorica – priva di quello “spessore connettivo” a cui da secoli il lettore è abituato. Non più, quindi, un romanzo che narra, che describe, ma un romanzo che fotografa l'istante, la scena, il movimento, descrivendoli tecnicamente quasi scientificamente. Non interessa più l'uomo in sé, dopo Auschwitz e tutte le ignominie e nefandezze della Seconda Guerra Mondiale, perché l'uomo non ha più una vera identità da esternare. Interessa l'uomo come forza agente, come soggetto che compie l'azione, tutte le azioni (e in *La jalousie* di A. Robbe-Grillet - Paris, Minuit, 1957 - non hanno neanche un nome i personaggi agenti, ma solo delle lettere!).

⁶ Vedasi tutti i saggi di Jean Ricardou: *Problèmes du nouveau roman* (Paris, Seuil, 1967) ; *Pour une théorie du nouveau roman* (Paris, Seuil, 1971) ; *Nouveaux problèmes du roman* (Paris, Seuil, 1978). E di Michel Butor : *Essais sur le roman*, Paris, Minuit, 1960 ; *Repertoires*, Paris, Minuit, 1960 ; *Repertoires II*, Paris, Minuit, 1965 ; *Repertoires III*, Paris, Minuit, 1968 ; *Repertoires IV* Paris, Minuit, 1974.

⁷ Cfr.: Colette Becker, *Le roman*, Paris, Bréal, 1996. Madeleine Borgomano – Elisabeth Ravoux Rallo, *Le roman et la nouvelle, in La littérature française du XX^{ème} siècle*, Paris, Armand Colin, 1995, pp. 88-90/pp. 114-118. Cfr. Jean-Yves Tadié, *Le roman au XX^{ème} siècle*, Paris, Belfond, 1990.

⁸ Tutta la produzione letteraria francese è stata condizionata da questo maestrale, ma in particolare tutti gli scrittori, anche i più giovani attualmente, che hanno pubblicato con Minuit. Vedasi: Michèle Ammouche-Kremers/Henk Hillenaar Eds, *Jeunes auteurs de Minuit*, Amsterdam-Atlanta, C.R.I.N., Rodopi, 1994 e Fieke Schoots, “*Passer en douce à la douane*”. *L'écriture minimaliste de Minuit : Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1997. Ma anche scrittori francofoni come Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Mohammed Khaïr Eddine, Tahar Ben Jelloun, Rachid O., ecc., sono eredi di questo nuovo modo di scrivere, narrare, rappresentare.

⁹ Per avere un insieme degli avvenimenti storico-culturali, al di là delle singole storie letterarie, è piacevole la lettura di René Rémond, *Le XX^{ème} siècle*, Paris, Fayard, 1996. Ma l'idea del panorama letterario che porta al Nouveau Roman lo ritroviamo in Michel Zérafra, *La révolution romanesque*, Paris, Klincksieck, 1969.

¹⁰ Cfr.: Ludovic Janvier, *Une parole exigeante. Le Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1964 e Annie Arnaudès, *Le Nouveau Roman*, Paris, Hatier, 1974.

¹¹ Cfr.: AA.VV., *Les critiques de notre temps et le nouveau roman*, Paris, Garnier, 1972.

¹² Cfr.: Annie Arnaudès, *Le Nouveau Roman*, Paris, Hatier, 1974.

¹³ Cfr.: Maurice Nadeau, *Le roman français depuis la guerre*, Paris, Gallimard, 1970.

¹⁴ Cfr.: Nathalie Sarraute, *Enfance*, Paris, Gallimard, 1983.

¹⁵ Dopo otto anni circa di silenzio nella pubblicazione di opere narrative, A. Robbe-Grillet pubblica *Le miroir qui revient* (Paris, Minuit, 1988) e confessa che è la storia della sua vita, contraddicendo il suo *dictat* d'impersonalità di anni prima e dando inizio al ciclo autobiografico, o più precisamente d'«autoficcione», denominato *Les Romanesques*, di cui fanno parte *Angélique ou l'enchantement* (Paris, Minuit, 1988) e *Les derniers jours de Corinthe* (Paris, Minuit, 1994).

¹⁶ Margherite Duras dopo un lungo periodo di silenzio editoriale, anche condizionato da una persistente permanenza in una casa di cura per alcolisti, pubblica il primo di molti altri romanzi autobiografici: il famosissimo *L'amant* (Paris, Minuit, 1984).

¹⁷ Interessante è ciò che scrive sulla poetica di Pinget, il famoso scrittore, soggetto di tanti scandali: Tony Duvert, «La parole et la fiction», in AA.VV., *Les critiques de notre temps*, cit., pp. 113-117, e André Desponds, «Sous l'habit sans éclat des jours d'œuvre», in *Ibidem*, pp. 108-112. Entrambi fanno una critica costruttiva, ricca e sintetica.

¹⁸ Nelle opere di Pinget ritroviamo tutti gli elementi che hanno caratterizzato la *mouvance*, quali 1) *l'éclatement de l'anthropomorphisme* (conseguenza del fallimento delle ideologie, del relativismo scientifico, della guerra, dove non ci sono più certezze e solo il dubbio, fatto *tabula rasa*, può aiutare a ricostruire cose e forme nuove); 2) un *nouveau réalisme*, dove non potendo più alcun "sistema" esser certo, bisogna solo descrivere ciò che è dinnanzi a noi in quel momento; 3) *de la ruine de l'histoire au labyrinthe du sens*, perchè la coerenza del mondo scappa all'essere umano e la storia non può più esserci se non in una decostruzione heideggeriana.

¹⁹ Molte storie letterarie non citano neanche Robert Pinget e, se viene citato, poche essenziali notizie biografiche e critiche vengono riportate. Ma per una breve biografia dello scrittore è interessante riportare quella che lui stesso redige nel 1988 per Jérôme Garcin (a cura di), *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, Paris, Fayard, 2004, p. 310, dove si evincono i suoi problemi psicologici di "appartenenza", o non, alla Francia e a Parigi, e ancor più alla casa editrice Minuit (non citando minimamente con chi ha pubblicato per la prima volta, nella data scritta fra parentesi, le sue prime tre opere, quali la raccolta di novelle *Entre Fantoine et Agapa*, pubblicata a sue spese a Jarnac, presso la casa editrice Feu, il primo romanzo *Mahu ou le matériau*, pubblicato a Parigi da Laffont e *Le Renard et la boussole*, pubblicato sempre a Parigi de Gallimard) e tutte poi acquistate da Minuit per volere di Lindon e Robbe-Grillet. «Pinget Robert (1919-1997). Né à Genève en 1919. Enfance magnifique en famille. Etudes classiques au collège, puis études de droit jusqu'au brevet d'avocat. Mobilisé en 39-45. Installé à Paris en 1946. Y travaille d'abord la peinture, puis reprend définitivement la littérature. Première publication d'*Entre Fantoine et Agapa* en 1951, suivie de nombreux romans, pièces de théâtre et de radio. Liste exhaustive page 4 du roman *L'Ennemi*, 1987, publié à Minuit comme tous ses autres livres. A fait beaucoup de voyages, de conférences et de lectures dans les universités de quatre continents. En 1966, tout en gardant sa nationalité genevoise, a repris la nationalité française de son grand-père maternel et de son arrière-grand-père paternel. A bénéficié d'une place d'honneur au Festival d'Avignon 1987 et du Prix national des Lettres la même année. Travaille aujourd'hui de préférence en Tournaine. [...] Aux éditions de Minuit : *Entre Fantoine et Agapa* (1951), *Mahu ou le matériau* (1952), *Le Renard et la boussole* (1953), *Graal Flibuste* (1956), *Baga* (1958), *Le Fiston* (1959), *Lettre morte* (1959), *La Manivelle* (1960), *Clope au dossier* (1961), *Ici ou ailleurs*, *Archiduc*, *L'Hypothèse* (1961), *L'Inquisiteur* (1962), *Autour de Mortin* (1965), *Quelqu'un* (1965), *Le Libera* (1968), *Passacaille* (1969), *Identité*, suivi de *Abel et Bela* (1971), *Fable* (1971), *Paralchimie*, *Archiduc*, *L'Hypothèse*, *Nuit* (1973), *Cette voix* (1975), *L'Apocryphe* (1980), *Monsieur Songe* (1982), *La Harnais* (1984), *Charrue* (1985), *Un testament bizarre* (1986), *Du nerf* (1990), *Théo ou le Temps neuf* (1991), *L'Affaire Ducreux* (1995), *Taches d'encre* (1997). Chez d'autres éditeurs : *Cette chose* (Deyrolle, 1990)».

²⁰ Charles Bonn, Xavier Garnier (a cura di), *Littérature francophone : Le roman*, Paris, Hatier, 1997, pp. 41-42.

²¹ Jean Roudaut, *Robert Pinget. Le gentilhomme et l'enfant*, Genève, Editions ZOE, 2001, p. 9.

²² Jean Roudaut, «Du Nerf», in *La Nouvelle Revue Française*, maggio 1990, pp. 98-99.

²³ Ad esempio in *Théo* (cit.) troviamo che la morte è «une maladie de l'âme» (p. 33 e p. 35) e il coprotagonista la pensa continuamente «tous ces morts autour de nous» (p. 31) ; «ce corps inerte allongé sur le lit» (p. 35), «douce mort, enfin l'apaisement» (p. 49), «et si tout à coup j'étais mort?» (p. 51); mentre il protagonista, Théo cerca di scongiurare in tutti i modi la perdita dello zio «moi je t'aime alors tu mouriras plus» (p. 8), «je t'aime il mourira plus» (p. 11), «mais pourquoi tu veux retrouver tes morts?» (p. 39), «tu répètes tout le temps la même chose et que tu vas mourir c'est rasoir» (p. 41). Così in *Le Fiston* con la frase «La fille du cordonnier est morte» (p. 7) e la morte torna in *Passacaille* : «Racontait l'histoire de sa mort qu'il avait imaginé dans le détail» (p. 20), dove il funerale viene descritto nei minimi dettagli.

²⁴ Vedasi Jean Claude Vareille, *Fragments d'un imaginaire contemporain. Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon*, Paris, José Corti, 1989 oltre alla critica comparata della poetica dei tre scrittori e l'esauritiva analisi dell'opera di Pinget. Interessante è in particolare il capitolo I, pp. 9-30, *Robert Pinget et le livre*, ove viene analizzato il doppio rapporto, da lettore e da scrittore, di Pinget.

²⁵ Jean Roudaut, *Robert Pinget* [...], cit., p. 58.

²⁶ Madeleine Renouard, *Robert Pinget à la lettre*, Paris, Belfond Press, 1992, p. 193.

²⁷ Cfr. Giuseppe M. Jonghi Lavarini, Patrizia Colombo, Manuela Andreoni Ciardulli, *Case di montagna*, Di Baio Editore, 1990.

²⁸ Ginevra, seppur tra la prima e la seconda guerra mondiale, per la sua scelta di neutralità, si affermi come fiorente ed aggregante centro culturale con aperture internazionali, impallidisce rispetto alla spumeggiante, poliedrica, sfavillante Parigi, che il vorace giovane lettore Robert aveva dapprima conosciuto nei libri di Balzac, Gide, Proust, Valéry, Cocteau, Jacob, e che poi conosce nella realtà quando vi giunge nel 1946, restandone ammaliato. Per di più, Robert va ad abitare a Saint-Germain-des-Prés proprio quando i nomi internazionali più ridondanti della politica e delle arti sono lì convenuti, desiderosi di porre fine a queste pagine oscure e tragiche della storia dell'umanità, e disposti ad alimentare e reinventarsi nuovi sistemi politici e artistici.

²⁹ Anche se in un momento di ristrettezze economiche prima sarà costretto a venderlo e poi lo ricomprerà.

³⁰ Roger Michel Allemand, cit., pp. 73-74.

³¹ Robert Pinget, *Quelqu'un*, Paris, Minuit, 1965, p. 28.

³² Jean Roudaut, *Robert Pinget* [...], cit., p. 30.

³³ Jean-Claude Vareille, *Fragments d'un imaginaire contemporain*, cit., p. 30.

³⁴ Nell'ordine di Ginevra Pinget ha studiato i classici latini e greci, la retorica, la musica, i fondamenti del disegno, si è preparato, ha formato la sua personalità e ha cominciato a nutrire i suoi desideri e quindi le sue speranze. A Parigi Pinget ha subito la grande metamorfosi e da crisalide è divenuto farfalla e ha dato libero sfogo alla creatività, in ogni sua espressione.

³⁵ Jean Roudaut, *Robert Pinget* [...], cit., p. 38.

³⁶ *Ibidem*, p. 42.

³⁷ Scrive in *Entre Fantoine et Agapa* (p. 905) cfr. Jean Roudaut, cit. p. 62.

³⁸ Gilles Vannier, *XX^{ème} siècle*, Paris, Bordas, 1992, t. 2°, pp. 92-93.

³⁹ Denis Saint Jacques, «Le lecteur du Nouveau Roman», in AA.VV., *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, cit., v.1, pp. 131-154.

⁴⁰ Jean Roudaut, *Robert Pinget* [...], cit., p. 61.

⁴¹ *Ibid.*, p. 13.



Zigzagando con Rodolphe Töpffer

GABRIELLA FABBRICINO TRIVELLINI
Università degli Studi di Napoli "Federico II"

Nella letteratura svizzera di lingua francese, la figura di Rodolphe Toëpffer, il suo ruolo di fine disegnatore umoristico, capofila di un genere nuovo, è giunto fino ad oggi ed ha stimolato la ricerca della sua voluminosa corrispondenza pubblicata recentemente.¹ Di lui è molto più messa in risalto l'invenzione dell'arte della *bande dessinée* e, tranne che per brevi riferimenti in altri settori nei quali si è cimentato, sotto questo aspetto egli ha continuato ad essere più apprezzato, e il suo nome continua a circolare anche ai nostri giorni.²

Ma Rodolphe è autore di una ricca produzione artistica quanto di quella letteraria. Egli ha scritto *pièces* teatrali, novelle, romanzi, saggi critici e relazioni di viaggio. Anche Goethe ammirava i suoi racconti illustrati³, anzi sarà proprio grazie a questi apprezzamenti che il nostro autore si sentirà incoraggiato ad andare avanti nel suo lavoro letterario e artistico. Egli è considerato come il primo autore di *bande dessinée* occidentale, l'inventore riconosciuto di quella che viene definita la "nona arte". La nascita di questo genere resta un argomento molto controverso poiché un'arte non è una pratica tecnica. Tuttavia l'originalità delle storie per immagini che Töpffer comincia a creare fin dal 1827, questo nuovo procedimento di articolazione di immagini e testo in sequenza, ha permesso di attribuire a lui la paternità della *bande dessinée*.

Figlio di un pittore e pittore egli stesso, avrebbe dedicato volentieri la sua vita alla pittura. Aveva, infatti, trascorso tutta la sua adolescenza nell'atelier di suo padre e lo aveva seguito nei suoi spostamenti. Purtroppo una grave malattia agli occhi, a soli 20 anni, nel 1819, lo colpisce: malattia che lo accompagnerà tutta la vita e che condizionerà le sue scelte professionali: la sua vista infatti avrà pesanti fastidi che egli chiama *grenouilles* o *filoches*. Aveva iniziato gli studi a Ginevra, prima il Collège e poi *Lettres* all'Académie. A Parigi, trascorre gli anni 1819 e 1820, con la speranza di curare l'affezione agli occhi. Durante il giorno segue i corsi di letteratura, mentre la sera si reca volentieri alla Comédie française, ad assistere al repertorio classico. Visita musei e collezioni private, frequenta il mondo degli artisti.

Rientrato dunque a Ginevra si rassegna a dedicarsi alle lettere e all'insegnamento.

Dopo il suo matrimonio con Anne-Françoise Moulinié, avvia, nel 1824, un pensionato per giovani, istituzione che avrà parecchio successo.

Eccellente educatore, Rodolphe mantiene sempre vivace il dialogo, la curiosità degli allievi, insomma, il suo sistema educativo è assolutamente libero e naturale, senza mollezze né moine inutili. Sono anni in cui è di moda frequentare una scuola-pensione, e d'estate tutta la scolaresca partecipa alle escursioni. In questo modesto pensionato le vacanze sono particolarmente attraenti e animate. Tutti gli anni maestro e allievi si organizzano in carovane e, per alcune settimane, sacco in spalle, per lo più a piedi, si percorre la Svizzera pittoresca e le contrade vicine, zigzagando attraverso le Alpi, costeggiando laghi, scendendo a volte fino al Po; altre fino a Milano o addirittura fino a Venezia.

Strada facendo, si chiacchiera, ci si diverte, si provano grandi emozioni, insomma si condivide l'esperienza del contatto con la natura e dei rischi connessi. Tutti seguono il maestro, il quale non parte mai senza un *calepin* in cui annota le sue impressioni e abbozza qualche linea dei suoi disegni. Poi Töpffer utilizza questo materiale, per redigere interessanti relazioni.

È da questa esperienza che nascono i suoi *Voyages en zigzag*, pieni di osservazioni minuziose soprattutto riccamente illustrate dai suoi schizzi.

Occorre tenere presente che, fino a tutto il XVIII sec., le alte cime delle Alpi erano considerate come qualcosa di spaventoso: esse infatti ispiravano terrore e alcuni viaggiatori raccontavano come erano riusciti a malapena a scampare ai pericoli dei precipizi e delle valanghe. Con il romanticismo il gusto cambia: i ghiacciai diventano sublimi, il viaggio in Svizzera è alla moda. A partire dal 1815 ricchi europei, soprattutto Inglesi, abituati da oltre 25 anni a compiere viaggi ed escursioni, percorrono il continente, instaurando una moda che incoraggerà molti a seguirli. Di solito è l'Italia, per le sue antichità, le sue bellezze artistiche e naturali, la mèta privilegiata. E la Svizzera resta dunque un passaggio obbligato per varcare la frontiera.

Strada facendo il viaggiatore incontra cascate, torrenti e boschi di rara bellezza. Si risveglia un note-

vole interesse per la conoscenza profonda della storia e dei valori delle Alpi: Töpffer vi contribuisce con i suoi racconti di viaggio e i suoi disegni.⁴

Dunque nella Svizzera del XIX° sec. Töpffer esercita due attività che saranno molto in voga: la *randonnée*, e la *bande dessinée*. Ogni anno, tra il 1837 e il 1842, per gli allievi del suo pensionato, organizza qualche settimana d' *école buissonnière*, attraverso la Svizzera e l'Italia. Di ritorno a Ginevra egli stende i suoi racconti illustrati, prima sotto forma di album manoscritti, poi, a partire dal 1832, di *autographes*.⁵ Anche Mme Töpffer fa parte della comitiva: rappresenta la presenza femminile che porta conforto e aiuto a chi ha qualche incidente e si ferisce, con la sua piccola farmacia ambulante. La gratificazione per essere stato apprezzato da Goethe spinge il nostro autore a pubblicare sotto forma di *autographies Excursions dans les Alpes* nel 1832, e l'anno successivo *Histoire de M. Jabot* e poi tanti altri lavori, il romanzo *Le Presbytère* e soprattutto le *Nouvelles genevoises*, apprezzate da Sainte-Beuve, che ne fa un'approfondita analisi, nella *Revue des deux mondes*.

Le innovazioni decisive da lui introdotte concernono l'organizzazione della *planche* della *bande dessinée*, il *découpage* delle sequenze, il supporto album, infine l'eroe come personaggio grafico. Töpffer era conscio di inaugurare un nuovo modo di espressione, che avrebbe avuto un futuro. Ma come definire questa produzione? In quale genere, letterario o artistico, inserirla? Libri di natura mista, storie scritte con successione di scene rappresentate graficamente? Lo stesso Töpffer dà dei suoi album delle definizioni abbastanza vaghe. I commenti che egli aggiunge hanno intuizioni geniali: la spontaneità grafica sia del disegno tracciato che della scrittura, l'esigenza di chiarezza e di leggibilità, l'importanza delle espressioni fisionomiche: pur tuttavia tutto ciò non riesce a far risaltare la profonda originalità della letteratura "en estampes". Ed anche nell'uso di questo termine Töpffer restava spesso prigioniero di modelli letterari quando doveva riflettere sulle sue *bandes dessinées*; mentre riusciva ad affrancarsene, poi, nella pratica.

All'indomani della sua morte il *Magasin pittoresque* parla delle storie *en estampes* di Töpffer, come una serie di *croquis humoristes*, di cui ciascuna forma la storia satirica di un personaggio immaginario. Tuttavia questa considerazione del *Magasin* non tiene in alcun conto la presenza di un testo che accompagna le immagini, come se l'essenza della narrazione si compie attraverso i *croquis*.

Töpffer non si limita solo a questa attività. Dobbiamo ricordare che gli anni 1830 sono quelli di una liberalizzazione politica in Europa. In Svizzera parecchi cantoni modificano la loro costituzione e proclamano il suffragio universale. Ginevra non è risparmiata da questo movimento rivoluzionario che si fa sempre più pressante. Töpffer partecipa con impegno alla vita politica di Ginevra: contrariamente a suo padre, che ha idee liberali, Rodolphe è un conservatore convinto. È membro del Consiglio rappresentativo dal 1834 al 1841, carica che lascia dopo una prima vittoria dei liberali. Egli si oppone con accanimento all'ascesa del radicalismo; e la sua *Histoire d'Albert* è una violenta satira contro il fondatore del Partito radicale James Fazy, che egli raffigura sotto i tratti di Albert. Ed è la prima volta che una *bande dessinée* è utilizzata in politica.

Il 3 marzo 1841 nasce una nuova associazione politica: *Association du trois mars*. Il partito è composto da liberali della borghesia protestante e da un'ala di estrema sinistra che finirà col predominare e che ha per capo, appunto, James Fazy.

Dopo la loro vittoria, il 15 gennaio 1842 appare il primo numero del *Courrier de Genève*, giornale che difende le idee conservatrici e Töpffer è a capo della redazione.⁶ Esso vuole essere la risposta alle sommosse che hanno portato la città di Ginevra alla proclamazione di una nuova costituzione. Töpffer e i suoi amici indicano con forza il loro attaccamento alle antiche istituzioni e criticano la violenza che ha portato al cambio costituzionale. Durante due anni Rodolphe si consacra alla politica e al *Courrier de Genève*, in cui si esprime senza indulgenza verso coloro che hanno fatto torto alla Repubblica, e rivela molta nostalgia per i tempi passati.

Il giornale sarà sospeso il 22 marzo 1843.

Intanto, nel luglio del 1842, egli pubblica *Essai d'autographie*, una raccolta di ventiquattro *croquis* di paesaggi e caricature, con un procedimento tecnico del tutto rivoluzionario. Sempre nel medesimo anno compie il suo ultimo viaggio col pensionato al Monte Bianco e al Grimsel. Le descrizioni e i disegni di questa escursione sono di grande pregio.

Dopo un periodo di cure imposto dai medici, a Lavey, nel giugno del 1843, durante il quale trascorre una vita tranquilla, si reca nella proprietà di Cronay, che sua moglie ha avuto in eredità. Qui ama passeggiare, conversare con i contadini e contemplare la natura circostante. Vi passerà ogni estate fino alla fine dei suoi giorni. Ed è qui che curerà la revisione dei suoi *Voyages en zigzag* che invierà a suo cugino, l'editore Dubochet, per la pubblicazione.⁷

Ma la sua salute continua a peggiorare. Lascia l'insegnamento alla fine della primavera del 1845. Si dedica alle sue ultime pubblicazioni e si spegne l'8 giugno 1846.

Con in suoi *touristicules*, come lui chiama i suoi protetti, egli attraversa le Alpi, che all'epoca celano contrade misteriose, e il viaggio è una vera e propria scoperta di civiltà e culture. Le escursioni ai Mayens, vicino Sion, sono una testimonianza di umanità e di fede per le antiche tradizioni. I patrizi del paese, i nobili, ormai privati della loro influenza, vengono a trascorrere il periodo estivo, a partire dal mese di *mai*, non appena cominciano a sciogliersi le nevi nelle loro *Mayen de famille*, per tornare a valle solo in autunno. Queste famiglie, fedeli al culto del passato, conducono una vita regolare, semplice e patriarcale. Töpffer, nel far loro visita, offre i suoi disegni, ed essi gli mostrano i loro acquerelli che riproducono quei siti ameni.

Le capanne di pastori che incontra ad ogni svolta alimentano le sue riflessioni sull'esistenza dell'età d'oro, sulla saggezza popolare, sulle qualità e i difetti degli antichi e dei moderni. Ai sentieri tracciati e ai luoghi più rinomati egli preferisce le valli selvagge. Egli intende, così, stimolare il gusto per la fatica fisica e per la curiosità, l'intraprendenza e la conoscenza. Questa sorta di bande giovanili contrastano con la severità delle alte cime alpestri. Ma ciò che è insolito è che a capo di essi, per guidarli, ci sia uno scrittore insigne che per giunta ne condivide lo spirito gaio. Infatti è vero che questo tipo di vita è faticoso e soggetto a privazioni, ma è anche vero che rappresenta una fonte inesauribile di curiosità, di divertimento soprattutto per chi è *... naïvement curieux et finement observateur*.⁸ Egli ha saputo trovare dei nuovi tratti per vantare il fascino e i vantaggi delle escursioni a piedi. A tal proposito costruisce una sua teoria, mista di riflessioni fini e vere, come quando egli dice che l'uomo porta in sé, nel suo umore e carattere, la principale fonte delle sue gioie e della sua ammirazione: la natura, con le sue bellezze, non riuscirebbe a colpirlo, se lui non avesse già dentro di sé la disposizione interiore.

Quanto al metodo di creatività di Töpffer esso si sviluppa lungo due segmenti, non disgiungibili. In lui esistono due personalità distinte e complementari: lo *scénariste*, per qualificare la specificità culturale e teorica; e il *feuilletoniste débridé*, in cui lascia alle spalle il versante concettuale per dare libero sfogo all'immaginazione. Ma attenzione: se il primo aspetto guida e canalizza, in un certo senso, la sua fantasia, il secondo lascia il disegno libero di inseguire l'inventiva, la creatività, e quant'altro. Egli possiede quel prodigioso buon umore poetico necessario al vero grottesco, e la sua comicità non può essere analizzata: dev'essere intuita.

Benché egli sia stato influenzato dal teatro e dal romanzo le storie di Töpffer non sono semplici composizioni illustrate poiché le componenti della narrazione verbale e iconica non possono essere dissociate. L'una non ha senso senza l'altra.

Per questa sua letteratura *en estampes* Töpffer non adotta le convenzioni della grande letteratura, il presente della narrazione è un presente di partecipazione: si tratta di dare al lettore l'illusione di assistere, direttamente e in tempo reale, allo spettacolo di un'avventura.

Come è stato ben sottolineato da Sainte-Beuve⁹ Töpffer non copia il paesaggio ma lo interpreta: *Le paysage n'est pas une traduction, mais un poème*.¹⁰ I pittori del XVIII sec. hanno riprodotto le bellezze italiane in tutto il loro splendore; invece in Svizzera... *il y avait des paysages mais point de peintre*.¹¹ Merito di Rousseau aver descritto alcuni territori svizzeri nel suo romanzo *La Nouvelle Eloïse*. Quanto alla pittura sembrava arduo riprodurre su tela le regioni superiori delle Alpi. Invece sarà proprio Töpffer a fare conoscere la poesia che si sprigiona dai viaggi che egli compie, *... poésie de fatigue, de courage, de curiosité et d'allegresse*.¹²

Il merito di queste composizioni, malgrado l'esiguità del quadro generale, dunque, risiede nello studio serio e approfondito della natura; e, accanto ad esso, un sentimento estremamente poetico. Il suo talento gaio non è disgiunto da una profonda serietà professionale e morale, che egli sa coniugare perfettamente insieme all'ironia e alla caricatura, senza alcuna cattiveria: *il n'oublie jamais le côté humain, familier, vivant qui doit animer le paysage*.¹³ Spesso si ritrova, inoltre, senza pesantezza né pedanteria, qualche accento commosso, un pensiero religioso, aggiunto ai racconti degli incidenti del cammino, alle descrizioni delle scene dei costumi; o infine a quelli dei grandi spettacoli della natura e dei capolavori artistici dell'uomo.

La sua teoria circa lo stile è ben esposta e attuata nella descrizione dell'incontro con Tobia Morel nella discesa del Gran San Bernardo. Da uomo comunicativo e alla buona questi racconta la sua storia con termini pieni di forza e di purezza. Il piacere di ascoltare l'antico francese, semplice e nervoso, parlato con antica e franca chiarezza da uomini sani di spirito e di cuore, influenza lo stile di Töpffer che, per quanto composito e individuale, non senza imperfezioni ed asperità, risulta piacevole perché spontaneo e naturale.

La sua fantasia artistica, intanto, influirà sulla creatività lessicale: i neologismi e le variazioni di campo semantico sono una caratteristica di certe sue espressioni, che, appunto, nel vocabolario di Töpffer e in quello dei suoi compagni, assumono differenti connotazioni dal senso ordinario, in quanto mediate dall'allegria compagnia.

Egli sa riprodurre in maniera egregia il pittoresco, senza alcun procedimento artificiale, senza imitare nessuno, semplicemente assecondando la natura. Questo vale per i *croquis* e vale anche per la lingua. *Croquer* è l'opposto di *dessiner*, come *flâner* è l'opposto di *rien faire*. Inoltre la *buvette* è una colazione durante una sosta, per permettere ai viaggiatori di ristorarsi in attesa di raggiungere il sito dove li attende un pasto più abbondante. *Faire une halte* è più brevemente *halter*; *spéculer* significa lasciare la strada abituale per prendere un sentiero alternativo e guadagnare tempo; un *ruban* è una strada diritta, monotona e faticosa; *blousé* che porta *blouse*, *ambresailles*, piccoli frutti selvatici, per *myrtille*; *séchet* per *chabot*, specie di pesce del lago Léman. Infine i *nono* e i *iii iii*, sono i turisti inglesi sempre abbastanza taciturni da rispondere solo con dei *non* o dei *oui* a qualsiasi domanda venga loro rivolta. Termini improvvisati, alcune denominazioni locali ed anche tracce di un *argot* di viaggio, nato spontaneamente dal ritorno annuale, delle stesse abitudini, delle medesime impressioni, degli stessi bisogni.

*Le charme des voyages de Töpffer, c'est qu'il ne reste jamais longtemps sur ces hauteurs, et l'on jouit avec lui de tous les accidents du chemin.*¹⁴ Poeta e paesaggista, il nostro autore predilige, con animo adolescenziale, tutto ciò che è minuscolo e indugia su dettagli a volte insignificanti di panorami grandiosi: sentieri nascosti, pozze d'acqua nera e così via.

In piena epoca romantica Töpffer sembra non concedere alla letteratura che una destinazione, per così dire, mondana. Nei suoi lavori la narrazione da sola produrrebbe un'opera originale, gradevole e basta, quasi priva di dimensione umoristica. L'essenza della comicità di Töpffer è legata strettamente in una relazione tra il verbale e l'iconico. Benché il testo stesso sia quasi sempre portatore di ironia, essa esplode solo col disegno figurato.

Tutto ciò è riscontrabile nella sua abbondante produzione, novelle, romanzi, racconti di viaggio. La sua comicità di grande finezza appartiene ad un registro diverso dal comico visivo, tipico della buffoneria immediata. Invece in Töpffer la comicità espressa dalle sole parole sembra quasi non volere emergere: sta al lettore farla affiorare interpretando le parole con l'aiuto delle indicazioni grafiche.

Nei suoi scritti teorici Töpffer non fornisce alcuna informazione particolare circa la relazione testo-immagine della "littérature en estampes". Si limita ad affermare che l'uno non è concepibile senza l'altra. Certo è che egli ha creato una comicità del tutto nuova, rinnovabile ad ogni momento. E tutto questo senza avere la pretesa di rinnovare la letteratura.

Sfogliando Töpffer ci concediamo un momento di relax, senza pensare alla grande letteratura né alla critica letteraria, che qui non troverebbero materia per alcun tipo di esercizio. Le sue storie ci predispongono ad una lettura che non ha la pretesa di penetrare i segreti dell'universo, né di rinnovare l'ordine del mondo; solo ci invogliano a seguire un racconto senza forti tensioni narrative.

I suoi *Voyages en zigzag* attraverso luoghi pittoreschi prendono forza e slancio grazie al suo stile e al suo talento: *Sur un tissu très fragile [il] a tracé sans prétention comme sans dédain, une broderie excellente.*¹⁵

La funzione pedagogica esce rafforzata col ricorso a queste forme di insegnamento indiretto e ci consente di affermare il valore del suo esempio di vita: *La distinction et les ressources de son esprit, associés à un solide tempérament moral, firent de lui un éducateur émérite.*¹⁶

NOTE

¹ *Correspondance complète*, Droz, 2002. Si tratta di numerose lettere che Töpffer ha inviato ai suoi familiari, ad amici e a diverse personalità del tempo, oltre a quelle che ha ricevuto. Le lettere scritte a sua moglie e al figlio che ancora non era nato, sono particolarmente gradevoli, perché Töpffer utilizza lo stile di colui che fa un racconto, modificandolo di tratto in tratto, con le parole che gli vengono al momento, magari inventandole. Tuttavia questa corrispondenza sarebbe molto più copiosa se si trovasse le lettere che egli inviava ai genitori dei suoi allievi, con i suoi giudizi sul profitto e sui lavori dei giovani pensionanti.

² Il concetto di inventore della *bande dessinée* è abbastanza controverso, essendo un' arte qualcosa di diverso da un procedimento tecnico. Tuttavia, il carattere inedito delle "storie per immagini" che Töpffer comincia a creare nel 1827, questa nuova maniera di articolare testo e immagini in sequenza, rappresenta qualcosa di veramente nuovo.

³ Di tutte le lettere che riceveva, Töpffer apprezzava particolarmente quelle di Frédéric Soret: infatti, fin dal 1832, Soret aveva iniziato a fare conoscere a Goethe gli album delle storie con le immagini, *Cryptogame* e *Festus*: il vecchio poeta tedesco si divertiva molto a leggerle. Per questo Soret inviava a Töpffer le righe di compiacimento scritte in tedesco dallo stesso Goethe.

⁴ Anche altri artisti e scrittori del tempo si interessano non solo alle montagne ma anche agli abitanti: Nietzsche si reca in Alta Engadina, Wagner a Lucerna, Brahms, per tre volte, d'estate, si reca a Thoun. Alcuni autori francesi come Dumas e Gautier riportano testimonianze di viaggi in Svizzera, mentre Daudet li immagina solamente. Michelet celebra la potenza tutelare delle Alpi ne *La Montagne*, e Mme Vigée Lebrun, dipinge la festa dei pastori di Unspunnen.

⁵ Per realizzare la *bande dessinée* egli ricorre alla tecnica dell'*autographie*, che egli preferisce alla *lithographie*. Töpffer, desideroso di poter distribuire ai suoi compagni di viaggio le sue relazioni con i *croquis*, aveva trovato nell'*autographie* un mezzo per risolvere il problema: dopo aver tracciato testo e disegno su cartoncino, lasciava alle cure del tipografo la riproduzione su pietra per trarne poi un piccolo numero di esemplari da distribuire in famiglia.

Nel 1845, essendosi interessato all'originalità di quella che egli chiama "Littérature en estampes", scrive la prima opera teorica della *bande dessinée*.

⁶ Nel 1842 esisteva a Ginevra una società di mutua istruzione chiamata "Société des Bergues". Essa però era diventata un centro di riunioni politiche. Pertanto molti dei suoi adepti, tra cui Töpffer, decisero di dare le dimissioni, e fondarono una nuova società da cui era assolutamente bandita ogni forma di attività politica: La Société des Amis de l'Instruction, in cui, con *instruction* si voleva sottolineare l'opposizione a *politique*.

Il 20 settembre 1842 egli scrive al suo caro amico La Rive: *Je voudrais avoir dix bras, dix plumes, dix journaux, et surtout deux bons yeux, pour faire une guerre que j'estime être au fond celle de l'honnêteté contre le vice car, s'il ne s'agissait ici que d'intérêt, de ce qu'on appelle vulgairement politique, je n'aurais pas, j'en suis sûr d'idées de quoi écrire une ligne.*

⁷ I primi *Voyages en zigzag* appaiono nel 1844, illustrati dallo stesso Töpffer. I *Nouveaux Voyages en zigzag* appaiono postumi, con il contributo di diversi disegnatori.

⁸ Cfr. *Préface des éditeurs* in: *Voyages en zigzag*, Ed. Garnier frères. Come viene indicato nelle pagine successive alla *Préface*, questa edizione ricalca fedelmente l'edizione originale che è servita da modello.

⁹ *Notice sur Töpffer*, in: *Nouveaux voyages en zigzag*, Paris, Lecou, 1853, *passim*.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Sainte-Beuve, cit., p. X.

¹⁵ *Voyages en zigzag*, *Préface des éditeurs*, cit., p. III.

¹⁶ L. Chauvin, *Notice*, in: *Voyage à Venise*, Limoges, Ardant, 1900.



Proust : voir la vie en peinture

LAURENT JENNY
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

La leçon de Chardin

La leçon de Chardin selon Proust, c'est que, tel un *bon* vitrier baudelairien qui nous ferait voir la vie « en beau », avec des vitres de couleur, le grand peintre éduque notre regard à dégager la beauté de la vie ordinaire. Le jeune homme modeste qui s'ennuie et se dégoûte à la vision d'une table à demi desservie, il faut l'emmener voir des Chardin au Louvre. Et la banalité écoeurante des salles à manger d'après déjeuner se transmuera pour lui en table d'abondance esthétique. Les peintres de natures mortes, par la trivialité des objets dont ils traitent, sont particulièrement exemplaires de ce renversement. Les natures mortes de Chardin nous ramènent à la vie : « et », affirme Proust « pour avoir compris la vie de sa peinture vous aurez conquis la beauté de la vie. » La finalité de l'art n'est donc pas en lui-même. A travers la fréquentation de la peinture, il ne s'agit pas de s'éduquer à la délectation d'objets artistiques, mais d'incorporer à son regard des modes de vision qui font entrer dans le beau toujours plus d'objets non artistiques. Le dépôt en peinture de ces objets garantit la possibilité de reconnaître, dans la vie, des familles d'objets semblables, comme si la peinture les avait déjà élus.

Bien sûr, au plus simple, on peut comprendre la leçon de Chardin comme une pédagogie de la non-spécificité des sujets de plaisir esthétique. Les raies écorchées et les verres rougis d'un fond de vin ne sont ni plus ni moins dignes de notre regard que les brocards des costumes d'apparat ou les bijoux des portraits de souverain. Elstir, en impressionniste, prolonge cette extension des objets esthétiques au décor moderne de la vie plein air (jetées balnéaires, yachts ou champs de courses) et enseigne à Marcel à y voir autant de beauté que dans les églises romanes battues par les flots. La peinture fait entrer dans le visible ce que notre en regard en excluait comme « prosaïque ».

Mais la leçon de Chardin selon Proust présuppose une relation plus intime de l'artiste à l'esthète. Partager la vision d'un autre, ce n'est pas seulement reconnaître les objets qu'il a vus lui-même, c'est entrer dans les formes charnelles de sa perception et les appliquer soi-même à des objets qu'on n'a jamais vus. Proust décrit encore ce partage avec des métaphores optiques, et un peu extérieures, comme si les peintres, à travers leurs tableaux, nous forgeaient des nouvelles sortes de lunettes à leur vue. Merleau-Ponty le redéfinit en termes plus corporels et plus intimes (plus réellement proustiens peut-être). Il décrit en termes éloquentes cette transcorporéité dont la peinture se fait le truchement. « Qualité, lumière, couleur, profondeur, qui sont là-bas devant nous, n'y sont que parce qu'elles éveillent un écho dans notre corps, parce qu'il leur fait accueil. Cet équivalent interne, cette formule charnelle de leur présence que les choses suscitent en moi, pourquoi à leur tour ne susciteraient-elles pas un tracé, visible encore où tout autre regard retrouvera les motifs qui soutiennent son inspection du monde ? » De la réponse posturale de l'artiste au tracé pictural, du tracé pictural au retentissement dans le corps du spectateur, il y a selon Merleau-Ponty bien autre chose qu'un transfert d'images, une véritable ranimation de traces par lequel le corps perceptif de l'artiste passe dans le mien et l'habite.

Le paradoxe de cette idée de la vision, c'est qu'elle transforme la contemplation en un processus presque aveugle. Le tableau n'est plus que l'empreinte d'un tâtonnement dans le visible qui s'exerce à même mon corps après avoir été éprouvé par un autre corps. S'il est vrai que je vois non pas le tableau mais « avec le tableau », le tableau sort de ma vision en entrant dans ma chair. Sans doute peut-on rendre justice à ce processus en le temporalisant : ce que je retiens du tableau, lorsque j'ai cessé de le regarder en tant que formes et couleurs où s'arrête mon œil, c'est le spectre postural qui accompagnait depuis le début ma perception mais que me masquait peut-être le sens de l'image ou l'attrait des couleurs. Après une vision les yeux ouverts, il y aurait place pour une vision les yeux fermés. Et c'est elle et elle seule que je pourrais reporter sur le monde lorsque je rouvre les yeux, projetant son schème sur le visible, cherchant dans le réel les motifs qui pourront le rencontrer et se modeler sur lui (ainsi que fait Marcel, lorsqu'après avoir beaucoup fréquenté la peinture d'Elstir, il voit enfin le paysage des Creuniers moins à travers les yeux d'Elstir qu'à travers une diffuse photo-sensibilité dont on sent qu'elle s'est étendue jusqu'à la peau de l'artiste avant de s'être déposée sur ses toiles. Marcel, contemple alors « sous un sombre glacis aussi beau qu'eût été celui d'un Léonard, les merveilleuses Ombres abritées et furtives, agiles et silencieuses,

prêtes au premier remous de lumière à se glisser sous la pierre, à se cacher dans un trou et promptes, la menace du rayon passée, à revenir auprès de la roche ou de l'algue dont, sous le soleil émetteur des falaises et de l'Océan décoloré, elles semblent veiller l'assoupissement ».

La vision cadrée

Voir la vie en peinture, ce n'est pas seulement y reconnaître de nouveaux objets de beauté, dans de nouvelles formes perceptives, c'est aussi l'organiser à travers des découpes et des cadrages. A Kyoto, que ce soit dans la Maison des Poètes ou au pavillon de la pure tranquillité du jardin impérial de Shugakuin, on vous fait asseoir à hauteur de tatami pour vous faire saisir ce que l'intention de l'architecte voulait faire saisir du paysage à travers les ouvertures (c'est la fameuse tradition du paysage emprunté, codée comme tel, qui confère à toute l'architecture traditionnelle japonaise le « modernisme » pré-photographique d'une omniprésente conscience du cadrage et qui fonde, par exemple, la réciprocité de la maison japonaise et du cinéma d'Ozu).

Marcel, dans la *Recherche*, avant même de s'être mis à l'école d'Elstir, pratique spontanément la vision cadrée. Dans le train qui l'emmène à Balbec il voit à travers la vitre le ciel au lever du soleil : « dans le carreau de la fenêtre, au-dessus d'un petit bois noir, au-dessus d'un petit bois noir, je vis des nuages échanrés dont le doux duvet était d'un rose, fixé, mort qui ne changera plus, comme celui qui teint les plumes de l'aile qui l'a assimilée ou le pastel sur lequel l'a déposé la fantaisie du peintre ». La mise au carreau du paysage a suffi à y faire lever la sensation d'un artefact coloré, à embrayer une vision « en peinture ». Dans cet espace délimité, et à cause même de cette délimitation, la noirceur du petit bois et le rose du nuage se mettent à résonner harmoniquement comme aussi les matières duveteuse ou touffue qui les soutiennent. Mais cette animation de relations a un prix : celui du prélèvement et de la limitation de la vision. Comme pour mieux le souligner Proust nous montre Marcel en proie à deux appels de cadre, de chaque côté du compartiment, chaque vision du ciel *manquant* à l'autre. Et comme pour signifier le caractère inexorable d'une telle perte, il nous figure un Marcel qui passe dès lors son temps « à courir d'une fenêtre à l'autre pour rapprocher, pour rentoiler les fragments intermittents et opposés de [son] beau écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un tableau continu. Mais la vision cadrée ne saurait être ni totale, ni continue.

Elle n'a d'avenir que dans une fragmentation toujours plus poussée des cadrages, où se démultiplient encore les relations entre aspects de l'objet. Marcel semble le découvrir à Balbec dans sa chambre du grand hôtel, où sa vision de la mer se disloque dans la fenêtre et dans les vitrines des bibliothèques basses d'acajou qui courent le long des murs, comme dans les pièces d'un rétable démonté dont un amateur devrait mentalement reconstituer le sens total sans pouvoir néanmoins en surmonter la discontinuité. La vision cadrée est l'instrument magique (et incorporable au quotidien le plus banal) qui nous donne le tout en morceaux dans une sorte d'émulsion relationnelle qui tient précisément à sa division : leçon tacite de Proust, si ce n'est de Chardin ou d'Elstir.

Voir une femme en tableau

L'identification à des proches (oncle, sœur, ou aïeule) des grandes figures de la peinture classique, c'est sans doute la vulgarité la plus irritante qu'on puisse entendre dans un musée, la marque même du béotien, incapable de goûter un tableau sans le réduire au cercle borné de ses intérêts familiers. Cette habitude détestable est pourtant commune à plusieurs personnages de la *Recherche* : Swann, mais aussi Elstir et même occasionnellement Marcel.

Chez Swann, c'est d'abord un jeu, à l'époque de Combray lorsqu'il associe plaisamment le visage de la fille de cuisine avec celui de la Charité de Giotto, confondant ainsi des univers historiques et géographiques disjoints (mais Marcel finira par trouver à ce rapprochement une justesse inattendue et en tirera une compréhension de l'esthétique allégorique). Puis avec Odette, cela devient un exercice de mauvaise foi, étayé par de vagues ressemblances : voir en elle la Zéphora de Botticelli, c'est substituer au désir qu'il n'a pas d'elle la passion fétichiste de l'esthète et du collectionneur, c'est lui conférer la beauté précieuse dont elle est dépourvue et justifier ainsi un amour injustifiable et vain. Cette projection imaginaire fait cependant accéder Swann aux confins de l'art qu'il ne pratique pas. Regardant Odette, et stimulé par l'idée de la peinture, il en redessine mentalement les traits, « comme un écheveau de lignes subtiles que ses regards dévi[dent], poursuivant la courbe de leur enroulement, rejoignant la cadence de la nuque à l'effusion des cheveux et à la flexion des paupières, comme en un portrait d'elle en lequel son type devenait intelligible et clair ». Par là, Swann peut passer pour une sorte de peintre virtuel, d'artiste sans œuvre mais non sans objet. Cependant cette peinture mentale a aussi ses limites, que souligne le narrateur : ayant cru trouver

en Botticelli le « type » d'Odette, Swann s'épargne tout vrai travail artistique personnel et se repose sur des à peu près flatteurs, aussi bien en art que dans la vie.

Elstir, bien qu'il soit aux yeux du narrateur, le modèle même de l'artiste (opposé au « célibataire de l'art qu'est Swann »), semble d'abord partager l'erreur de Swann : n'est-il pas comme lui épris d'une femme dépourvue de réelle beauté (« commune sans être simple » estime Marcel), qu'il transfigure en peinture à travers ses portraits mythologiques ? Mais la transfiguration opérée par Elstir, à la différence de celle de Swann, tombe miraculeusement juste : Gabrielle réalise concrètement l'idéal pictural qu'Elstir porte en lui. Dans les tableaux d'Elstir, Gabrielle est donc transfigurée en sa propre essence (à la différence d'Odette-Zéphora). Aux yeux du narrateur, cependant, cette chance est aussi ce qui scelle sa perte en tant qu'artiste : le voici voué à recopier en peinture la « beauté de la vie ». Pour le narrateur, il y a là une paresse et même une trahison de l'art : c'est d'un modèle intérieur, lui-même en perpétuel développement, que doit être extraite la beauté. Mieux vaut ne pas rencontrer l'incarnation de la « beauté » : on s'expose à ne plus pouvoir rien faire d'autre que la recopier.

Marcel, dans *La Prisonnière* se met plutôt à l'école de Swann, mais par là s'éloigne encore d'un degré du statut de véritable artiste. Si Swann est un Elstir raté, Marcel ne parvient même pas à « admirer une femme de façon artistique », comme le fait Swann. Au-delà des jeux allégoriques de Combray, Swann lui avait pourtant montré la voie, rapprochant telle femme à la beauté insignifiante d'un portrait de Luini ou « retrouvant dans sa toilette la robe ou les bijoux d'un tableau de Giorgione ». Marcel à son tour s'y essaie et s'efforce à regarder Albertine comme un ange musicien ou comme la Sainte Cécile de Rubens. Au-delà de cette identification simple, lui aussi se surprend à remodeler mentalement le visage d'Albertine, à se faire l'artiste d'une œuvre déjà réalisée (« j'en prolongeais chaque surface au-delà de ce que j'en pouvais voir »). Mais le fétichisme esthétique de Swann s'exerce trop bien en lui : dès qu'Albertine lui semble possédable en tant qu'objet d'art, elle cesse de lui apparaître désirable, elle lui devient indifférente. Chez Swann, le tableau superposé à la femme compensait son inaccessibilité réelle. Mais Marcel diffère doublement de Swann : ce qu'il aime en Albertine c'est son inaccessibilité et la transfiguration picturale, en lui offrant un objet d'art, lui fait perdre un objet de désir.

Nicolas Bouvier « romancier » : de l'épreuve du monde à l'invention de soi

SYLVIANE DUPUIS
UNIVERSITÉ DE GENÈVE

« Il faut bien [donner] une forme à son malheur. [...] Par moments c'est à se demander si ce n'est pas expressément pour cela que nous sommes tous ici. »

N. Bouvier, *Le Poisson-Scorpion*

« Il est clair que la vérité que je cherche [est] en moi. [...] Grave incertitude, [...] quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien... »

M. Proust, *Du côté de chez Swann*

Dans ses suggestives *Réflexions sur la littérature*, Thibaudet¹ remarque en passant que les moralistes français du XVI^{ème} et du XVII^{ème}, et tout particulièrement Montaigne, s'ils étaient nés quelques siècles plus tard, « eussent été probablement des romanciers ». Il distingue ensuite deux types de romans : le « roman de reproduction » (qui n'« invente » pas, et dont Montaigne « eût été »), et le « roman de production, ou de création », où l'imagination est première (celui d'un Balzac ou d'un Stendhal).

Je propose d'appliquer la remarque (en la transposant) à Nicolas Bouvier – dont on sait que les *Essais* de Montaigne furent l'indispensable bréviaire² tout au long de son existence : si l'auteur genevois, mort en 1998 à la veille de ses soixante-dix ans, avait vécu quelques années de plus, il y a fort à parier que l'écrivain-voyageur si préoccupé de « disparition » et d'« effacement » se serait, malgré lui et presque contre lui, glissant de la représentation du « dehors » à la mémoire du « dedans », changé en ce « romancier de soi » dont il n'a jamais cessé de porter en lui la tentation, de *L'Usage du monde* aux entretiens de *Routes et Déroutes* et aux tout derniers écrits, de nature cette fois délibérément autobiographiques. Je voudrais postuler que cette obsession (très « romande ») de l'effacement³ – entre choix éthique positif et rejet du « moi haïssable » – dissimulait en réalité chez Nicolas Bouvier un éperdu besoin de (re)connaissance de soi. Sans doute, tel Amiel (auquel son grand-père professeur à l'Université vouait un intérêt passionné) ou Benjamin Constant, Bouvier était-il trop marqué par l'éducation protestante pour se permettre de recourir sans malaise au « mensonge » de la fiction; mais peut-être se serait-il finalement reconnu « romancier » à la manière de l'auteur des *Essais* (auquel *L'Usage du monde* doit son titre, et sans doute beaucoup plus) – c'est-à-dire peintre, à partir de « l'essai » (ou de « l'épreuve ») du monde et de soi, de l'humaine condition.

Rien ne naît de rien, et surtout pas la littérature, issue d'une part de la littérature précédente, ou du dialogue intertextuel, et de l'autre d'une expérience du monde particulière (c'est-à-dire d'une conscience) – mais aussi de la mémoire du corps, de l'inconscient et de ses secrets. C'est à mettre en question, grâce au voyage (explicitement désigné comme une « fuite » mais qui se révélera « positive »⁴), puis grâce au travail de l'écriture, qui eurent tous deux pour lui valeur d'exorcisme, les lourds déterminismes qui pesaient sur lui et les blocages qu'ils supposaient, que Bouvier a échappé à ce qu'il appelle – non sans quelque pathos, peut-être – la « malédiction » de son enfance, et qu'il a pu faire œuvre. Malédiction tant culturelle (« l'austérité calviniste » de la Genève des années 30) que personnelle (un père neurasthénique, une mère décrite comme « désincarnée », castratrice et culpabilisante, et une « éducation huguenote qui vaut presque une hémiplegie » interdisant tout laisser-aller, refoulant les émotions, qui lui apprit à tenir le corps et le moi en suspicion, voire en haine), dont il témoigne pour la première fois dans les entretiens publiés en 1992. Mon hypothèse est qu'au moment où la mort emporta l'écrivain, trop tôt, il commençait seulement (après une succession dramatique de dépressions) à oser aborder de front cette enfance qui – on le sait depuis Baudelaire et Freud – détient le secret de toute vocation, pour la métamorphoser en *roman des origines*.

L'Usage du monde ou le « roman » du dehors

L'écriture, la vraie, produit toujours du mythe, ou ce que Ramuz appelait une « architecture d'esprit » : c'est ce qui la distingue de l'universel reportage (et ce qui distingue un écrivain comme Bouvier d'une

voyageuse qui écrit, comme Ella Maillart). Aucune forme d'écriture n'échappe donc tout à fait à la fiction, c'est-à-dire au travail de (re)construction et de métamorphose. Et de fait, Nicolas Bouvier se révèle romancier dès *L'Usage du Monde* – dont le titre, s'il renvoie d'abord à l'idée de « faire l'expérience » du monde, n'interdit pas celle d'en « tirer un usage » (littéraire ou romanesque), c'est-à-dire de « se servir » de lui en vue d'autre chose.

L'acte d'écrire, d'une part, y est beaucoup plus thématiquement et mis en scène qu'il n'y paraît (comme il le sera aussi, de manière très centrale, dans *Le Poisson-Scorpion*, véritable « entrée en écriture » du narrateur-protagoniste), de la disparition inaugurale et tragique des notes du voyageur récupérées dans la décharge de Quetta – et qu'il lui faudra donc réécrire – à la mise en abyme finale (« *Pour retrouver le fil. Écrit six ans plus tard.* ») qui inscrit dans le texte de *L'Usage du monde*, en italique, l'écart fondamental et nécessaire entre le vécu et sa réécriture issue de la mémoire⁵. « Journal de voyage » très composé qui exigea, au retour, des années de labeur, *L'Usage du monde* transgresse d'autre part consciemment les lois du genre (comme le fera également *Le Poisson-Scorpion*, proche quant à lui du roman, voire du conte fantastique⁶, ou du traité de magie noire) : Bouvier y supprime presque totalement les dates⁷, y mêle prose et poèmes, texte et « contre-texte » (les dessins de Vernet), et surtout : invente parfois de toutes pièces (ou transforme considérablement) certaines péripéties. La confrontation avec les lettres de Thierry Vernet récemment publiées⁸ révèle en effet à quel point ce récit de voyage, en dépit de l'authenticité de l'expérience dont il témoigne, fut rétravaillé, réinventé, bref : métamorphosé en littérature. Dans la biographie qu'il consacre à Nicolas Bouvier⁹, François Laut signale quelques exemples de cette réécriture-réinvention de l'expérience vécue – ainsi, p. 80 : « L'une des scènes saisissantes à Tabriz est celle où [Bouvier] décrit la fête du Moharam, le vendredi saint des chiites, durant laquelle des bandes de pénitents s'entaillent le crâne à coups de coutelas au milieu de la ferveur mystique. » Il rapporte la scène avec force détails, comme s'il y avait assisté. « Or on lit dans la correspondance de Thierry Vernet que, ce soir-là, les deux amis dînaient fort bien » au restaurant, avec un Américain... qui leur raconta la fête à laquelle lui-même avait en revanche assisté ; puis les deux amis allèrent tranquillement se coucher !

« Il y a une manière réussie de paraître naturel », observe Stendhal quelque part. « Le discours naturel est constitué pour nier qu'il en soit un ». Et Marthe Robert (dans *La Tyrannie de l'imprimé*) : « Nous savons bien que l'art est une construction artificielle, savamment agencée pour donner l'impression qu'elle contient une portion de la réalité »... Pour Adrien Pasquali, qui mentionne « la méfiance de Bouvier face à la littérature »¹⁰, le fait de prétendre ne pas recourir à la rhétorique, et écrire sans artifice aucun (encore un point commun avec Montaigne !), constituerait en réalité une forme d'autovalorisation de l'écrivain de voyage... c'est-à-dire au fond une forme de « stratégie » de séduction plus ou moins consciente. Quoiqu'il en soit, il y a plus de ruses qu'on ne croit dans *L'Usage du monde*. Et quoiqu'il en ait dit (en prétendant que le voyage l'avait conduit à l'écriture), Nicolas Bouvier s'est voulu et s'est clairement assumé comme écrivain *avant de s'en aller*, ce qu'atteste une publication peu connue déposée aux archives de la Bibliothèque de Genève et parue à 30 exemplaires chez Kundig en... 1950 (il a vingt et un ans) : *Douze gravures de Thierry Vernet et trois textes de Nicolas Bouvier*, qui consistent en dix-neuf feuilles indépendantes de papier Fabriano à la cuve réunies dans un élégant cartable. Collégien distrait, mais excellent en rédaction, et grand avaleur, depuis l'enfance, de livres qui l'ont fait voyager dans la géographie du monde et dans la langue bien avant le grand départ, Bouvier a en outre gagné ses premiers sous en écrivant des articles pour les journaux locaux. Au moment du choix, il a opté pour les études de Lettres, puis a même envisagé d'entreprendre une thèse de doctorat. Il aurait sans doute écrit (ou souhaité devenir écrivain) *même sans le voyage*. Mais « l'usage du monde » l'a révélé à lui-même, lestant son écriture de cette dimension concrète, imagée, physique, sensuelle et bourrée d'humour (sur fond de désespérance, d'angoisse du vide et de la mort) qui lui est propre.

Bouvier se définissait volontiers comme « conteur », art qu'il maîtrisait on le sait à la perfection, tant dans son écriture (où le destinataire ne cesse d'affleurer dans le discours, ou même de se voir pris à parti) qu'oralement (tous ceux qui l'ont connu peuvent en témoigner) ; mais il y a aussi chez lui, à y regarder de plus près, l'essentiel de ce qui fait un romancier : le regard à la fois dénué de jugement et toujours un peu distancié, voire ironique, qu'il porte sur les choses et les êtres ; le goût de la description, allant jusqu'à un très pongien « parti pris des choses » qui fait la part belle aux objets, comme dans les romans du « copain Flaubert » ; l'écoute et la restitution polyphonique des voix, des accents, des langages divers (une « oralité » qui n'est pas sans faire penser à Ramuz, ou à Céline, dont il se réclame explicitement) ; le

sens de la construction et de l'architecture ; la tendance épique à grossir l'effet, à tirer d'un fait divers ou d'un détail une scène tragique, ou burlesque ; la capacité à susciter l'émotion participative du lecteur, à le mettre de son côté – comme y excelle Diderot ; la passion de l'histoire, le goût sociologique¹¹... Bref, une seule aptitude lui manquait peut-être, ou plutôt : il ne se méfiait fondamentalement que d'une chose dont tout authentique romancier peut difficilement faire l'économie : oser la descente dans cette « obscurité » intérieure (pour reprendre le titre de l'unique roman du poète Philippe Jaccottet) ou dans ces profondeurs de la mémoire ou de l'inconscient qu'il faut aller déranger, creuser, fouailler en soi et chez les autres pour en tirer la matière de *l'imagination romanesque*...

Le Poisson-Scorpion ou le « roman » du dedans

C'est pourtant bien le continent qu'il aborde – à quel prix de souffrance ! la même sans doute qu'endure l'analysant sur son divan, quand il touche au noyau de sa douleur – au moment de l'écriture très autobiographique, mais aussi très romanesque par l'entrelacement du réel et du fantastique, du *Poisson-Scorpion*. A Ceylan, il a affronté ce sentiment d'« effondrement » de tout, de « gâchis » et d'« échec » qui, brièvement éprouvé à Ispahan¹², avait fait fuir à toutes jambes le voyageur de *L'Usage du monde*, comme s'il s'était trouvé confronté à la présence même de la mort ; cette fois, l'angoisse du vide a envahi l'esprit du voyageur au point de tout contaminer en lui et autour de lui, lui barrant la sortie. Seule, l'écriture pourra en déjouer la sombre fascination, donner forme à l'informe et en sortir finalement victorieuse : c'est dans la chambre de Galle où il se retrouve enfermé avec lui-même (tel l'homme pascalien privé de divertissement) que le narrateur du *Poisson-Scorpion* (dont on ne sait jusqu'où il faut l'identifier à l'auteur) va se changer en écrivain¹³ – et c'est après l'accouchement douloureux mais libérateur, bien des années plus tard, de son « petit conte noir tropical » qu'il songera « peut-être écrire une fois de la fiction »¹⁴. A moins qu'il n'y soit déjà entré...

Un « roman des origines » esquissé

Cette veine romanesque latente, cette plongée dans l'imaginaire et dans le secret de soi, c'est en effet ce à quoi il aurait fini par céder, je ne peux m'empêcher de le soupçonner, si la vie lui en avait laissé le temps. J'en veux pour indice le petit texte intitulé « Souvenirs, souvenirs »¹⁵ prononcé en 1996, moins de deux ans avant sa mort, à l'occasion d'un vernissage d'exposition, et où, citant son cher Henry Miller, Bouvier le voyageur, l'arpenteur du monde, suggère que « la mission de l'homme sur terre est de se souvenir »¹⁶. Comme si brusquement il avait basculé du côté de Proust. C'est que – précise-t-il certes aussitôt – « j'ai passé une bonne partie de ma vie à me souvenir, ce qui est inhérent à la condition de l'écrivain voyageur : on va, on vient, on revient, on se souvient... et on raconte. » Cette fois, pourtant, il parle de se souvenir, non du monde traversé, mais de ce dont il n'a que très peu parlé jusqu'ici : de son enfance. Ajoutant : « ce thème de 'l'enfance perdue' [...] est un des thèmes majeurs de notre littérature romande »¹⁷ et le reliant organiquement à sa propre esthétique, en définissant l'enfance comme un « état d'éveil » permettant « de saisir le monde dans sa polyphonie [...] et de ne pas se contenter d'une lecture monodique »¹⁸... On dirait qu'à cet instant Bouvier touche du doigt un secret intime jamais mis au jour : loin de ne trouver leur source que dans une curiosité purement désintéressée pour l'ailleurs, les « incessants voyages » « entrepris dès l'âge de quinze ans » ne l'ont peut-être été, suggère-t-il, que pour survivre à la « malédiction » d'une enfance à laquelle il fallait à tout prix échapper. Ainsi l'écrivain genevois avide de fuir le « complexe d'Amiel » et l'obsession rousseauiste du moi en se tournant vers le dehors et vers l'autre se voit-il à la fin rattrapé malgré lui par l'intériorité – et *l'écrivain-voyageur* qui ne songeait qu'à « disparaître » ou à « s'effacer », rattrapé par son propre moi ! « Je n'ai presque pas écrit sur mon enfance, et je ne pourrais dire si je l'ai vraiment aimée ».¹⁹ Façon pudique (bien dans la manière de Bouvier) de ne pas y toucher – mais c'est quatre lignes plus bas qu'apparaît, brutal, le terme de « malédiction »...

« Il y a encore une sorte de malheur résiduel, un noyau central noir que je ne suis pas parvenu à faire fondre » lit-on dans *Routes et déroutés*²⁰ à propos de l'expérience anéantissante vécue à Ceylan, qui conduisit à « l'écriture-exorcisme » du *Poisson-Scorpion*. Ecrire sur son enfance – et non pas seulement en parler –, ou mieux encore : *la mettre en fiction*, aurait peut-être permis à l'écrivain d'accomplir jusqu'au bout cette libération, de « boucler la boucle » en se réconciliant avec l'origine. Esquissée dans *La Guerre à huit ans*, petit texte posthume irrésistible de drôlerie, une telle entreprise aurait passé, sans aucun doute, par l'humour – cette « politesse du désespoir » dont témoignent aussi, mais sur un mode plus sombre, voire funèbre, de nombreux poèmes. Réussir à faire la paix avec l'enfance, à en retrouver les secrets et à maintenir jusqu'à la vieillesse cet « état d'éveil » privilégié, c'est, dit-il, gagner en légèreté : « C'est un pari

difficile, mais en aucune façon impossible »²¹. C'est cesser de se croire maudit, et ce faisant, trouver enfin la voie de l'allègement, et de la liberté.

Atteindre le « noyau central »

A passé soixante ans et de retour d'un « long séjour californien » qui a signifié pour lui un véritable « chambardement » mental (et, à nouveau, une plongée douloureuse en soi), Bouvier, dans *Routes et Déroutes*, tente pour la première fois, grâce à une interlocutrice privilégiée qui fut des années durant sa collaboratrice à la radio et à la télévision et qui remplit ici le rôle d'accoucheuse, de « faire le point » sur son état intérieur, sur le parcours de l'œuvre et la difficulté d'écrire. Nous sommes en 1992. Pour la première fois, il évoque Bertha, la bonne prussienne de ses grands-parents, parle de sa mère (désormais décédée), des relations entre ses parents, du « tabou sur l'éros » qui régnait dans sa famille – c'est-à-dire : *de son enfance*. Racontant par exemple qu'entre sept et neuf ans, il passa « deux années les mains attachées la nuit dans des mouffles, parce qu'un connard de toubib avait dit à ma mère que la masturbation rendait sourd », en ne comprenant rien « à cette armure dans laquelle on m'enfermait »²². On ne peut s'empêcher de déceler dans cet entretien l'esquisse d'une démarche psychanalytique qui tenterait de remonter aux sources du malaise existentiel, et de la difficulté d'écrire ; de cerner le point de douleur qui stérilise. Or, dans sa biographie de Nicolas Bouvier, François Laut raconte que, si Ella Maillart a salué le livre avec enthousiasme, disant qu'il lui avait appris beaucoup de choses sur elle-même, les Vernet, sans rien voir là de salutaire, font preuve pour la première fois de réserves : « Tu t'es lancé dans l'entreprise la plus difficile qui soit (ironise Thierry) : sculpter sa propre statue »²³. Eliane, sa femme, quant à elle, écrit aux Vernet que « Nicolas va à sa perte psychique » avec ce livre, et qu'il a « sombré à la 'gloire' »²⁴... Assisterait-on dans ces entretiens à une forme de honteux et très narcissique retour du refoulé, chez celui qui a toujours déclaré que « lui-même ne l'intéressait pas » ? Je crois qu'ils témoignent plutôt – entre complaisance égotiste à se raconter pour la première fois, et authentique tentative d'élucidation – des contradictions constitutives de l'œuvre de Bouvier, si profondément émouvantes par ce qu'elles nous apprennent de son combat, pied à pied (qui est aussi celui de tout le monde), pour lutter contre le vide et le malheur, pour se comprendre et s'aimer lui-même en dépit de l'éducation reçue, de ce qu'elle avait de mortifère ou de castrateur, et pour écrire et s'écrire en dépit des gouffres intérieurs qu'il n'a cessé de côtoyer.

Dans une littérature de Suisse romande que divisent deux tendances contradictoires (« centripète » et intimiste, « centrifuge » et voyageuse) en apparence irréconciliables, il est sans doute celui qui aura éprouvé au plus près (tout en la thématisant d'un bout à l'autre de son œuvre, et dans le titre même de son unique recueil poétique) la *tension* irrésolue, à la fois déchirante, torturante, et créatrice, entre le « dedans » et le « dehors » (comme entre rester et partir). « Dedans » où d'autres se complaisent et que lui ne cesse, dit-il, de fuir – tout en puisant exclusivement *dans sa propre mémoire* la matière de son œuvre, et tout en se référant perpétuellement à Montaigne et à sa visée de connaissance de soi ; « dedans » plein de maléfices, hanté par l'angoisse de la mort ou de l'échec, qui nourrit une bonne part – la plus sombre – de sa poésie (relisons *Le Dehors et le Dedans* !), affleure déjà dans certaines pages de *L'Usage du monde* et obsède de bout en bout *Le Poisson-Scorpion*, exigeant de se voir conjuré par la forme ; et « dehors » exaltant du monde, qui lui permet tout à la fois de se fuir, de se perdre et de se trouver.

Comme leurs fictions dévoilent aux romanciers le secret dont ils étaient porteurs, « l'écriture de voyage », qui flirte de bout en bout avec le romanesque, a joué, chez Bouvier, un rôle de révélateur. C'est sans doute ce qui affleure de ce secret, sous la pudeur, qui lui vaut chaque année plus de lecteurs dans le monde entier – des lecteurs qui, en dépit des ruses de l'écrivain, de ses silences et de ses stratégies d'évitement, entendent ce que les mots taisent et y reconnaissent ce qui tremble *en eux*.

NOTE

¹ Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature* (1931), Paris, Quarto Gallimard 2007, pp. 1408-1409.

² Cf. "Pourquoi pas commencer par Montaigne: j'ai besoin de familiers pour équilibrer tout ce qui m'échappe encore ici". (N. Bouvier, *Le Poisson-Scorpion*, Vevey, Ed. Bertil Gallard 1981, p. 41).

³ On retrouverait en particulier cette « angoissante question du moi » (P. Chappuis, *Le Biais des mots*, Paris, Corti 1999) chez les poètes d'éducation protestante Philippe Jaccottet (« L'effacement soit ma façon de resplendir ») ou Pierre Chappuis (cf. S. Dupuis, « Taire le moi – Dire 'je' : le lyrisme paradoxal de Pierre Chappuis », in *La Revue de Belles-Lettres* n^{os} 3-4, Genève 1999), contemporains de N. Bouvier et de l'état de conscience d'après-guerre.

⁴ Cf. N. Bouvier, *Routes et déroutes* (Entretiens avec Irène Lichtenstein-Fall), Genève, Métropolis 1992, p. 150 : « il y a des choses devant lesquelles on ne peut que fuir, on a raison de prendre ses jambes à son cou. J'ai pris le large parce que j'en avais besoin, mais c'était une fuite positive... ». Et p. 37 : « le voyage m'a sauvé. J'ai échappé aux fantômes du plumier natal. ».

⁵ « Dans ce sens, l'écriture de Bouvier peut être qualifiée de sédentaire, non de nomade, plus proche de Montaigne que de Stendhal ou Nerval... » (Adrien Pasquali, *Nicolas Bouvier – Un galet dans le torrent du monde*, Genève, Zoé 1996, p. 13). – Evoquons encore cet épisode de *L'Usage du monde* situé en Iran et qui pourrait bien, lui aussi, avoir valeur de mise en abyme : la récitation par un homme du poème *La Nuit remue* de Michaux (autre « lecture essentielle » de Bouvier, avec Montaigne) sauve le narrateur de la dissolution, comme on le lira plus tard dans *L'Echappée belle*. Ainsi la littérature, ou les mots mis en forme dans un poème ou dans un livre, figurent-ils déjà la seule véritable issue face à l'angoisse du vide.

⁶ « C'est là que j'étais le plus proche de la fiction » (N. Bouvier, « Un voyageur étonnant » (Entretien), in *Encres vagabondes* n^o 4, Nanterre, janv.-avril 1995, p. 19).

⁷ La seule indication temporelle précise figure en ouverture de l'Avant-propos : « Genève, juin 1953 – Khyber Pass, décembre 1954 ». On ne trouvera dans le texte lui-même que quelques indications de mois, et de très rares dates (sans mention de l'année), chaque fois liées au passage décisif d'une frontière : celle de la Perse, juste avant Quetta, et celle de l'Afghanistan, au Khyber Pass. Il y a donc loin du « carnet de bord » à *L'Usage du monde*, qui a clairement pour visée (universalisante, et « romanesque ») la disparition de repères temporels susceptibles de l'inscrire dans un contexte politico-historique *situé*.

⁸ Thierry Vernet, *Peindre, écrire chemin faisant*, Lausanne, L'Âge d'Homme 2006

⁹ François Laut, *Nicolas Bouvier – L'œil qui écrit*, Paris, Payot & Rivages 2008

¹⁰ Adrien Pasquali, *op. cit.*, p. 113. – Méfiance qui dénote avant tout une profonde ambivalence : cf. *Routes et déroutes*, *op. cit.*, pp. 151-152 : « Je n'avais pas du tout envie de mener une vie d'écrivain [...], les écrivains étaient pour moi des gens peu recommandables », et en revanche, p. 25 : « Au fond, mes héros ont souvent été des écrivains. »

¹¹ Les « écrivains exemplaires » qui l'« ont encouragé » mentionnés par N. Bouvier dans *Routes et Déroutes* (*op. cit.*, p. 25 et 53) sont d'ailleurs presque tous (hors de l'inclassable C.-A. Cingria qui figure, lui, une sorte de référence absolue) des romanciers : le Céline du *Voyage au bout de la nuit*, Julien Green, Kafka, Melville, Dostoïevski... et, dès l'adolescence, Jules Verne, Henry Miller, Albert Cohen ou Nikos Kazantzakis.

¹² N. Bouvier, *L'Usage du monde*, Genève, Droz 1963, p. 234 : « Ce voyage ? un gâchis... un échec. [...] Tout n'était plus qu'effondrement, refus, absence. A un tournant de la berge, le malaise est devenu si fort qu'il a fallu faire demi-tour. »

¹³ Comment ne pas penser, songeant aux neuf mois de gestation durant lesquels le narrateur du *Poisson-scorpion* reste emprisonné dans cette chambre-bateau de Ceylan où il va avoir la révélation de l'écriture, à la chambre-matrice proustienne de la *Recherche du temps perdu*, où le Narrateur s'enferme pour réaliser sa vocation d'écrivain ? Ou bien à la chambre (celle de sa mère...) où échoue le Molloy de Beckett, qui se met à écrire en découvrant que la conclusion du voyage est toujours un retour à soi, et qu'il ne lui reste qu'à se dire ? Ou encore à *Jette ton pain*, roman très « proustien » d'Alice Rivaz, compatriote de Bouvier vivant elle aussi à Genève, et qui s'achève sur l'enfermement de la narratrice devenue écrivain dans la « chambre-bateau » coupée du monde où elle va enfin pouvoir se mettre au travail ? (*Jette ton pain* date de 1979, et *Le Poisson-scorpion* de 1981. Pure coïncidence ?)

¹⁴ *Routes et déroutes*, *op. cit.*, p. 132.

¹⁵ In : N. Bouvier, *La Guerre à huit ans*, Genève, Zoé 1999 – Postface de Sylviane Dupuis.

¹⁶ *Ibid.*, p. 3.

¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

²⁰ *Routes et déroutes*, *op. cit.*, p. 133.

²¹ *La Guerre à huit ans*, *op. cit.*, p. 11.

²² *Routes et déroutes*, *op. cit.*, pp. 18-19.

²³ Cité par François Laut, *op. cit.*, p. 268.

²⁴ *Ibid.*, p. 269.



La révolution néologique d'un représentant provincial de l'esprit philosophique au XVIII^e siècle : *Les Observations sur la langue française* de Charles Borde

GIULIA PAPOFF
Università degli studi del Sannio

Charles Borde (Lyon 1711-1781)¹, fils d'un ancien trésorier au bureau des finances de France et de Geneviève Taillandier, auteur d'une tragédie², de quelques comédies, d'un *Tableau philosophique* où il parlait de l'histoire de l'humanité, de religion, de commerce, d'agriculture, de philologie et de grammaire, de poèmes légers, d'ouvrages et de mémoires sur l'éducation ou la langue³, fut élu membre de l'Académie des Sciences et Belles Lettres de Lyon, en 1745. Mais ses œuvres, réunies sous le titre d'*Ceuvres diverses*⁴, sont ignorées aujourd'hui du grand public et aussi des savants et des hommes de lettres, à l'exception de son *Discours sur les avantages des sciences et des arts* prononcé, le 22 juin 1751, dans l'assemblée publique de l'Académie des sciences et belles lettres de Lyon⁵, qui lui assura sa petite part de renommée, du moins, de son vivant. C'est par ce discours, en effet, apologie convaincue des sciences et des arts, que Charles Borde engagea, contre Rousseau, la controverse philosophique qui devait lui procurer l'appui de Voltaire.

Nous trouvons des traces de l'amitié entre les deux philosophes dans quelques lettres de Voltaire adressées à Borde. Il existe au contraire une seule lettre de Borde à Voltaire, datée de février 1752, et gardée à la Bibliothèque Municipale de Lyon⁶. On peut arguer de cette lettre que Voltaire ne connaissait pas bien le philosophe de Lyon, bien qu'il lui eût envoyé un de ses livres. A cette époque Borde avait déjà écrit son *Discours* contre Rousseau et Voltaire l'encourageait dans cette direction⁷.

Le nom de Charles Borde (ou Bordes comme il préférait signer)⁸ a capturé l'attention d'un passionné de recherches littéraires, le jeune et malheureux André Ruplinger⁹, élève brillant de l'école Normale Supérieure, Lieutenant d'Infanterie, qui a consacré à Charles Borde son mémoire pour le diplôme d'études supérieures, sous le titre *Un représentant provincial de l'esprit philosophique au XVIII^e siècle en France*¹⁰. Mais André Ruplinger¹¹ n'eut pas le temps de publier son mémoire, car un destin cruel l'attendait. Il fut grièvement blessé au début de la première guerre mondiale, pendant les combats qui eurent lieu dans la région de Strasbourg et il mourut des suites de ces blessures à l'âge de 25 ans. Ce fut Gustave Lanson, son professeur à la Sorbonne, qui prit le soin de faire paraître son travail l'accompagnant d'une préface.

L'objectif de cette étude est de focaliser l'attention sur un petit traité faisant partie des *Ceuvres diverses*, parues en 1783, *Les Observations sur la langue française*, écrites en 1760¹², jamais publié séparément, qui nous surprend par la modernité des propos qu'il contient et qui constitue un exemple très significatif d'esprit philosophique appliqué aux études linguistiques.

On peut considérer *Les Observations* de Charles Borde comme la conséquence naturelle des théories condillaciennes d'une langue conçue comme une méthode analytique, rationnelle et analogique; mais elles annoncent et préparent une réforme du langage que la révolution française sera en partie capable de produire et de réaliser. Cette révolution linguistique est surtout une révolution néologique, elle trouve son origine dans la première moitié du siècle et avait eu déjà ses précurseurs et ses paladins, tels Frain de Tremblay¹³, l'abbé Saint-Pierre¹⁴ et Paradis de Montcrif¹⁵.

Puisque les langues sont l'expression de nos pensées, avait affirmé Frain de Tremblay, l'auteur du *Traité des langues*, leur richesse vient de la multiplicité des choses que connaissent les hommes; donc à mesure que les connaissances s'étendent, il faut que le vocabulaire s'enrichisse.

Mais on ne doit pas confondre la néologie qui est un produit philosophique avec le néologisme, qui est d'essence mondaine. Le *dictionnaire de l'Académie française* de 1762 enregistre les deux mots et en explique la différence : « La néologie est l'art de faire, d'employer de mots nouveaux, le néologisme est un abus . Frain de Tremblay avait bien illustré cette différence :

Au reste, si on doit avoir de la complaisance pour les inventeurs des mots nécessaires à la langue, on devrait avoir beaucoup de sévérité pour empêcher qu'on y en introduisît tant d'inutiles pour signifier des choses pour lesquelles nous en avons déjà de très bons. On devrait traiter de ridicules ces badauds et ces causeuses qui pervertissent les significations légitimes des termes¹⁶.

L'abbé de Saint-Pierre, pour sa part, obligé de se défendre contre ceux qui l'accusaient de faire des mots nouveaux, s'en prend à ceux qui découragent les néologues par parti pris. Le premier moyen de perfectionner une langue, « c'est de multiplier les mots et les phrases à proportion de la multiplication des idées et des sentiments » affirme-t-il dans ses *Observations sur les termes nouveaux et sur l'orthographe de la langue française*¹⁷.

Jusqu'à la moitié du XVIII^e siècle, à part ces quelques exceptions, l'attitude générale et celle de l'Académie Française en particulier, était anti-néologique. Un premier signal de changement est fourni par l'académicien Paradis de Montcrif, l'auteur du *Discours* intitulé: *Qu'on ne peut ni ne doit fixer une langue vivante*¹⁸, où il soutient l'instabilité de toute langue vivante dont le génie est répandu dans tous les esprits qui savent penser et qui la cultivent¹⁹. L'académicien Charles Borde, en 1745, dans une œuvre qui avait pour titre *Réflexions sur cette question. Une langue peut-elle se fixer ?* répondait au *Discours* de M. de Montcrif sur les langues. Borde convient que le principe illustré par Montcrif est vrai, car

L'usage est le premier maître d'une langue vivante. Ceux qui parlent en sont les souverains: nul tribunal ne peut ni ne doit leur donner des loix. Les morts ne sauraient commander aux vivants [...] ceux qui ont écrit et qui ne sont plus, ne sauraient disputer l'empire à ceux qui existent, qui parlent et qui écrivent²⁰.

La conséquence de ces affirmations en est que la langue souffrirait éternellement de nouvelles altérations; mais, selon Borde, elle ne devra pas pour autant en subir tous les caprices; et l'exemple des langues Grecque, Latine et Italienne, c'est-à-dire « des langues cultivées avec succès » est très significatif.

Je pense donc – affirme Charles Borde – qu'une langue peut se fixer, c'est-à-dire qu'elle peut parvenir au point de ne perdre plus rien, ou presque rien, quoiqu'elle puisse toujours acquérir [...]. Elle peut se fixer, mais elle le fait d'elle-même, sans le secours d'aucune autorité, par sa propre perfection, et par celle des ouvrages qu'elle a produits²¹.

Et encore elle ne peut que se fixer partiellement.

Les langues, comme toutes les inventions humaines ont des commencements faibles, grossiers, incertains: tant qu'elles ne sont pas cultivées, ou qu'elles sont en proie à des esprits sans principes et sans goût, l'usage ne peut manquer d'être bizarre, tyrannique, souvent absurde et contradictoire à lui-même: les bons esprits viennent ensuite, qui réfléchissant sur ses défauts, les corrigent peu à peu, et les ramènent à des règles justes et certaines: les génies et les grands talents consomment l'ouvrage, et portant leurs idées jusqu'aux dernières limites de l'esprit, ils rendent la langue capable de satisfaire à toutes nos pensées, à tous nos sentiments; elle reçoit de leurs écrits un éclat si séduisant, que ses irrégularités même sont consacrées, à la faveur des beautés auxquelles elles se trouvent liées²².

Quelques années plus tard, en 1760, sa pensée a fortement évolué sous l'influence des lectures de Condillac qui lui avaient inspiré le principe que les progrès du génie sont en proportion avec ceux du langage. De fait, la néologie avait reçu de Condillac une énergique impulsion.

Nulle doctrine, plus que celle qui considère les langues comme des méthodes pour penser, - observe Brunot - n'était capable, sinon de renverser la barrière de l'usage, du moins d'y pratiquer une large ouverture. Soit dans son *Art de penser*, soit dans sa *Logique*, Condillac avait fourni sur ce point des indications importantes et décisives. Toutefois, après quelques velléités de créer des langues scientifiques – notamment dans son *Traité du commerce et du gouvernement* - il avait reculé devant une application systématique et brusque de ses idées. S'il parlait de faire de nouveaux noms c'était en se plaçant par hypothèse, dans la situation de l'homme primitif [...]²³.

C'est à ses successeurs, et à l'académicien Charles Borde en particulier, de tirer les conséquences de sa doctrine et de concevoir l'idée « de réformer la langue en la bourrant de néologismes »²⁴. C'est avec lui que la néologie qui avait affecté jusque là une certaine pudeur, va se dépouiller de toute réserve, et tenter de révolutionner le vocabulaire.

Soutenu par l'autorité de ce célèbre philosophe - déclare-t-il dans ses *Observations sur la langue française* - j'ose croire que la recherche des choses qui peuvent contribuer à la perfection de notre langue n'est pas une puérile étude de mots [...]. Le langage sert à exprimer nos idées, à les fixer dans notre esprit, à les communiquer: il est plus parfait à mesure qu'il exprime un plus grand nombre d'idées; il faut encore qu'il les exprime d'une manière qui plaise à l'oreille et à l'esprit²⁵.

Après avoir rendu hommage à son maître, Borde passe à illustrer les qualités essentielles d'une langue, qui sont clarté, justesse, abondance. Harmonie, brièveté, force, vivacité, naïveté, noblesse, grâce, délicatesse sont ses qualités accessoires.

Par les premières elle est utile; par les secondes, elle est agréable. Mais cet agrément même a son utilité; la vérité toute nue n'aurait eu accès que dans l'entendement, et n'eût trouvé que des cœurs insensibles: cette même vérité embellie, plaît, intéresse, remue, séduit, enchante, transporte; elle doit aux ornements du langage tous ses triomphes ²⁶.

La langue française, adoptée par toutes les nations pour le commerce politique de l'Europe, possède le plus beau titre qu'une langue puisse avoir, l'universalité, mais « Il est certain qu'elle n'a pas acquis, à beaucoup près, toutes les richesses dont elle est susceptible »²⁷.

Quant à l'abondance, - observe Borde - quoiqu'elle en ait beaucoup, on ne peut nier qu'elle ne cède aux belles langues anciennes, et même à certaines langues modernes en quelques parties. Toutes les langues sont incomplètes, toutes ont beaucoup à acquérir; peut-être ne cesseront-elles jamais de s'enrichir. Je veux croire que les êtres sont tous nommés; mais leurs modifications, leurs actions réciproques sont si variées et si infinies, qu'à chaque instant on éprouve que l'on manque d'expressions pour rendre ce que l'on sent très bien. J'en dis de même de nos sensations, et de nos idées: si les expressions que cherche un homme qui pense, ne sont pas toujours équivoques, elles sont souvent indécises et faibles, ses pensées ne sont qu'indiquées; elles ne produisent pas la lumière que l'auteur en attendait, elles sont pour ainsi dire, perdues [...] ²⁸.

La langue française, donc, pêche par manque d'abondance ce qui ne lui permet pas de progresser dans l'expression des objets, des sensations et des idées²⁹. C'est à ce point que Charles Borde lance ses propositions pour une réforme néologique qui est à vrai dire assez révolutionnaire et systématique, ouvrant les frontières du lexique aux emprunts et aux calques de mots étrangers en vue de la création d'un dictionnaire de mots nouveaux.

Le moyen de nous enrichir – affirme notre académicien lyonnais – serait de faire un dictionnaire relatif des expressions que possèdent les autres langues, et qui nous manquent, nous y verrions d'un coup d'œil, tous les mots que nous pourrions faire ou adopter; lorsque l'expression nous manquerait absolument, il me semble qu'il n'y aurait pas à balancer à la transporter dans notre langue, en lui donnant une terminaison française, les mots latins y seraient plus propres que les autres, par la connaissance habituelle que nous avons de cette langue, le sens en serait fixé tout de suite et passerait bien vite des savants aux ignorants. La langue Italienne pour son analogie avec la nôtre, pourrait nous fournir aussi beaucoup de richesses³⁰.

Au lieu d'être effarouchés, comme nous le sommes ridiculement par toute espèce d'innovation dans le langage, et de chérir notre disette, au point qu'il semble que nous ayons fait vœu de pauvreté, nous ferions une étude de mots nouveaux, on les essayerait, on les examinerait avec complaisance; tout homme qui pense, ambitionnerait la gloire de créer quelques termes heureux; enfin nous ferions dans l'éloquence et dans la poésie, ce que la métaphysique, la médecine et toutes les parties de la physique font depuis longtemps avec succès³¹.

L'opération serait encore plus aisée pour les mots dont le français possède déjà la racine qui permet de fabriquer des mots dérivés par suffixation. De *bon* on pourrait avoir *abonnir*, *habile* pourrait donner *habiliter*, *habituer*, *habituant*, *acclamation*, *acclamer*; *tumulte*, *tumultuer*; *sombre*, *se sombrer*; *fange*, *se fanger*; *alternative*, *alterner*; *fragile*, *se fragiler*, *sombre*, *se sombrer* etc. Ces mots dérivés, proposés par Borde, ont connu des aventures différentes.

Pour ce qui est de *abonnir*, mot né au XII^e siècle dont nous avons des traces jusqu'au XIV^e, nous savons qu'il n'était plus utilisé au XVIII^e siècle, mais qu'il survit aujourd'hui; *acclamer*, mot né au XVI^e siècle, disparaît dans les dictionnaires du XVII^e et du XVIII^e siècle, tandis qu'il est utilisé aujourd'hui dans la langue courante; le même sort ont connu les verbes *tumultuer* et *alterner*; pour *sombre* l'usage a consacré une forme différente, *s'assombrir*; de même que pour *habituant* remplacé par *habitué*; aucune trace au contraire pour les verbes *se fanger* et *se fragiler*, suggérés par Borde et avortés avant de naître.

Selon notre académicien, on devrait accorder aux auteurs l'autorité de former des mots nouveaux car « C'est à celui qui crée des idées qu'il appartient de créer des mots »³².

Et pourquoi les auteurs n'auraient-ils pas la même liberté, la même autorité que nous accordons aux gens du monde, aux femmes mêmes, par qui la langue a été enrichie d'une foule de mots nouveaux passés insensiblement de la conversation dans nos romans et nos comédies ? Pourquoi nos orateurs et nos poètes

[...] rampent-ils servilement sous la tyrannie de l'usage, tandis que la philosophie s'en est heureusement délivrée ? Qu'ils osent franchir cette faible barrière, pour peu qu'ils le fassent avec choix et avec goût, ils doivent être assurés du succès³³.

Il faudrait imiter en cela les Anglais qui ne considèrent jamais leur langue comme fixée et acceptent tout ce qui peut contribuer à l'enrichir³⁴.

La réforme du langage pourrait concerner aussi d'autres innovations comme l'introduction des diminutifs ou des augmentatifs Italiens qu'on devrait emprunter avec goût et sobriété. *Poverino, amorino* seraient à préférer à *pargoletto*

qui emporte une idée accessoire de bassesse et de mépris. *Femmelette, maigrelette* sont toujours pris en mauvais part; *pauverin, amarin*, ne paraissent pas de même incompatibles avec la noblesse et la grâce, et si on employait cette terminaison, je ne doute pas que notre oreille ne s'accoutumât aux diminutifs nobles, comme aux autres³⁵.

Il conviendrait aussi, ajoute Charles Borde, de chercher dans les anciens auteurs quelques mots désuets mais utiles et expressifs qui se sont perdus par défaut d'usage.

Marot, Amyot et surtout Montaigne en fourniraient un grand nombre. Ce serait rendre service à la langue que de former un dictionnaire de ceux qui paraîtraient propres à être remis en usage³⁶.

Cette idée de recourir aux mots désuets pour enrichir la langue n'était pas nouvelle, et Voltaire lui-même s'en était fait l'apôtre: « Que d'expressions nous manquent aujourd'hui, qui étaient énergiques du temps de Corneille ! »³⁷ et D'Alembert dans son *Encyclopédie* souhaitait un dictionnaire qui réclamait « les mots qu'on a laissé mal à propos vieillir, et dont la proscription a énervé et appauvri la langue au lieu de la polir »³⁸. Le dictionnaire conçu par Borde se répandrait dans le public poussé d'abord par la curiosité.

Chacun conserverait le souvenir de quelques termes qui lui auraient plu, ou dont il aurait été simplement frappé; on les hasarderait dans la conversation, l'oreille s'y habituerait par degrés, leur utilité se ferait sentir, le besoin naîtrait, on oserait en faire usage dans les livres, on les écrirait en italique comme tant d'autres que nous avons vu adopter, enfin, après plusieurs épreuves ils parviendraient à se naturaliser entièrement³⁹.

Le renouvellement proposé par Borde ne saurait pas être borné au vocabulaire il affecterait aussi les structures morphosyntaxiques, telles la suppression des articles et des pronoms personnels sujet.

Ce qui me paraît défigurer la langue, et surtout la poésie Française, c'est la répétition inutile et vicieuse des articles. Pourquoi n'osons-nous dire *vertu, science, grandeur, France, homme, femme* ? Toutes les autres langues s'expriment ainsi, du moins dans les vers; on peut hardiment supprimer l'article du nominatif, presque toujours celui de l'accusatif. Ceux du datif et du génitif subsisteraient; mais ce serait toujours autant de syllabes superflues, qui reviennent sans cesse, sans ajouter rien au sens ni à la clarté, dont les répétitions seraient retranchées; il serait utile de pouvoir faire le même retranchement dans les pronoms personnels, toutes les fois que le temps et la personne peuvent se deviner de la prononciation du verbe; ils se devineraient presque toujours, si nous prononcions notre langue, comme elle est écrite, mais notre prononciation actuelle est affaiblie, les consonnes qui terminent les verbes si peu senties, si peu distinctes, que cette suppression des pronoms personnels, peut être regardée comme impossible. On pourrait donc se borner au retranchement des articles *le la les des*: il rendrait notre langue propre au style lapidaire. Qualité qui sans cela lui manquerait⁴⁰.

Une autre transformation proposée par Charles Borde concerne l'ordre des constituants de la phrase. L'académicien lyonnais apprécie l'inversion verbe-sujet qui est une prérogative de la langue italienne et qui permet d'émphatiser le sujet.

[...] Nous n'avons qu'un seul arrangement, celui de la clarté, de la justesse et de la raison. Les passions changent cet ordre; pour se peindre plus vivement, elles emploient les inversions. La langue Latine, par sa propre nature, les admet et les varie à l'infini. Les langues modernes, faute de terminaisons différentes pour les cas des noms, et embarrassées dans les verbes, par les auxiliaires, sont plus bornées dans leurs inversions. Cependant la langue Italienne en a infiniment plus que la Française [...] On ne saurait trop marquer de différences entre la prose et la poésie; celle-ci ne saurait être trop figurée, trop animée: l'inversion est la source, où elle doit puiser particulièrement son caractère spécifique, ses beautés essentielles [...]]⁴¹.

Le meilleur moyen pour accoutumer la langue française aux inversions serait de traduire le plus fidèlement possible, des ouvrages de poésie Latine, Italienne, Anglaise. On devrait, à son avis, songer à introduire l'inversion toutes les fois qu'elle ne produit pas d'ambiguïté, c'est-à-dire toutes les fois que le régime du verbe n'est pas un accusatif. L'on peut dire très bien : « à lui seul s'adressent tous mes vœux; de lui dépend ma fortune »⁴²; toutes les fois où le régime du verbe est précédé d'une préposition, *sur, devant, après, à côté, par, pour* etc. l'inversion ne peut point non plus produire d'équivoque: *sur cette vaste plaine s'élève un temple, sous son empire les peuples sont heureux*⁴³.

Il y a aussi bien des cas où l'inversion peut avoir lieu, quoique le verbe régisse l'accusatif. Par exemple toutes les fois que le nominatif du verbe est un pronom personnel, *je, tu, il*, parce que ces mots sont essentiellement nominatifs, il en est de même de *qui* [...] ainsi on peut très bien dire : *mille entreprises heureuses, tu conçus et exécutas, il conçut et exécuta*⁴⁴.

Lorsque le verbe exprime un sentiment, et que le régime est une chose inanimée, il ne peut point non plus y avoir d'équivoque; ainsi ces deux vers, malgré les inversions qu'ils contiennent, sont très clairs: *plein de ces sentiments, toute gloire mortelle, ce héros dédaignait en son ardeur fidelle*⁴⁵.

Et encore il n'y a point d'ambiguïté lorsque l'accusatif et le nominatif diffèrent en nombre, « *mes feux, mes sentiments, a emporté dans sa tombe mon premier époux* »⁴⁶.

Borde propose aussi d'accepter la séparation du verbe de son auxiliaire: « *si séparée je n'avais été d'un époux si tendre* »⁴⁷, ou de l'adverbe de son verbe: « *constamment la fortune le seconda* »⁴⁸.

L'inversion donc excite l'attention et permet à l'auteur de mieux exprimer ses sentiments, car la langue doit être surtout capable d'interpréter les émotions. Pour cette même raison la poésie devrait être affranchie de la contrainte de la rime.

Le rapprochement est naturel entre les conceptions de Borde et les idées que Melchiorre Cesarotti ira bientôt exposer dans son *Saggio sulla filosofia delle lingue*, en 1785⁴⁹. Cesarotti appelle génie de la langue le caractère originaire typique d'un idiome et d'un peuple, expliqué comme l'effet des conditionnements extérieurs, tels le climat, le gouvernement, les conditions économiques. Il distingue le *génie grammatical* du *génie rhétorique*, le premier, qui concerne la structure grammaticale des langues, est inaltérable, le second, qui se rapporte au lexique, subit toute sorte d'altérations: dérivations, traductions, emprunts, tout est légitime car l'objectif à atteindre c'est l'expressivité de la langue même.

La langue la plus douce et la plus sonore est celle qui a toutes ses syllabes terminées par des voyelles. L'italien emploie seulement des voyelles simples, par contre l'anglais a toutes ses désinences chargées d'une ou plusieurs consonnes qui le rendent trop dur et sans grâce, « entre ces deux extrémités sont placés le grec, le latin et le français »⁵⁰.

La surabondance de voyelles de la langue italienne en fait une langue trop douce et trop molle qui affaiblit les expressions fortes et finit par influencer les idées.

Peut-être - observe Charles Borde - cette qualité des sons rudes ou doux influe-t-elle secrètement sur le génie même des écrivains, peut-être, en observant le caractère des langues, trouverait-on que, selon leurs divers degrés de douceur ou de dureté, elles ont produit plus ou moins d'idées douces, riantes, sublimes ou austères⁵¹.

De fait, si d'un côté Charles Borde apprécie la liberté, la richesse de la langue italienne, de l'autre il l'accuse de manque d'énergie et il en critique les expressions molles et efféminées qui affaiblissent la force du contenu. De la même manière la prosodie plus marquée de la langue Italienne « fait par conséquent plus d'effet sur l'oreille, elle en fait moins sur l'esprit et sur le cœur; elle agit plus sur les organes, que sur l'âme même »⁵². La structure d'une langue peut donc influencer les idées. Si nous créons des termes et des tours forts et énergiques, nos pensées le deviendront.

C'est au gens qui ont du talent à substituer aux puérités des jargons à la mode, l'abondance et l'énergie qui conviennent à la langue d'un peuple illustre par sa puissance et par ses lumières, qu'ils fassent passer dans le langage les richesses du génie, et les grâces froides de la vertu, ils les communiqueront jusqu'à nos âmes. Leurs écrits seront immortels et la nation s'élèvera⁵³.

Cette langue souhaitée par Borde devrait être capable d'exprimer surtout les sensations et les sentiments: « proposons-nous pour objet capital de sentir fortement, et de croire que tout ce qui est bon à penser est bon à dire »⁵⁴. Les grands auteurs mêmes ne doivent pas être regardés comme des modèles universels.

Nous n'avons que trop d'auteurs purs et châtiés, c'est-à-dire faibles et froids, il nous faut peut-être de hardis faiseurs de barbarismes, sans quoi notre langue est exposée à languir sous les fausses grâces d'une élégance puérile, et de cette délicatesse excessive, à laquelle on a voulu borner son caractère, qualité qui renfermée dans ses bornes, est admirable en certains gens, mais qui devient un vice dans beaucoup d'autres⁵⁵.

Borde admire Bossuet, La Bruyère, Voltaire, Montesquieu et Corneille parce qu'ils ont réussi à se rapprocher de la vie et de la nature. Les grands auteurs ont perfectionné l'élégance, la pureté, la noblesse, la délicatesse de la langue française, mais ils n'ont pas su développer le côté expressif de la langue; ce dont on a besoin, à son avis, ce serait de grands auteurs capables de déplacer la pensée abstraite dans le domaine concret de la sensation et de l'émotion. L'objectif à atteindre serait celui d'acquérir un style naturel, simple, et vrai, capable d'approfondir la connaissance de l'homme et de la nature, de forger une langue neuve et enrichie qui semble préparer et annoncer le nouvel idéal romantique.

En conclusion, les *Observations* de Charles Borde, représentant provincial de l'esprit philosophique, sont tout d'abord la conséquence naturelle d'une conception de la langue fondée sur la conviction qu'il existe un rapport très étroit entre le vocabulaire et le progrès des idées, mais on y respire en même temps le vent nouveau des changements qui se préparent. Il est évident que la révolution néologique qui intéresse la langue littéraire dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, ébranlant toutes les digues du purisme, est la conséquence naturelle de l'application de l'esprit philosophique à la réflexion sur la langue. De fait, rien n'est plus philosophique – déclare Brunot – que la réaction contre le critère mondain, courtisan, en matière de langage, et cette révolution néologique est étroitement liée à l'idée de perfectibilité de la société et de la langue, si chère au siècle des Lumières.

Le caractère néologique du *Dictionnaire de l'Académie* dans sa cinquième édition de 1798 en est la conséquence concrète. Les remarques typiques *mot nouveau, mais généralement adopté, d'un usage récent, terme moderne, plutôt admissibles qu'usités, à peine reçus dans la langue*, etc. utilisées par ce *Dictionnaire* sont le témoignage de ce désir de renouvellement dont notre académicien lyonnais s'était fait l'interprète.

Charles Borde n'a jamais réalisé le dictionnaire qu'il souhaitait mais d'autres théoriciens vont recueillir le défi de cette « néologie conquérante et systématique »⁵⁶ lancée par lui, tels que Restif de la Bretonne, Domergue ou Mercier⁵⁷, partisans convaincus eux-aussi du pouvoir magique du mot et d'une néologie inspirée et enthousiaste où les anciennes règles de la néologie, à savoir la nécessité, l'analogie et l'euphonie étaient perfectionnées. Ces règles anciennes, qui avaient eu d'abord un caractère nettement restrictif, dans le but de contenir, de modérer la création des mots, vont devenir grâce à l'impulsion donnée par cette génération de réformateurs du langage, « un principe d'extension presque illimitée de la néologie. Pareil changement – observe Brunot – s'explique par le simple développement de la doctrine en un siècle de critique et de 'philosophie' »⁵⁸. Mais cette révolution néologique dont Charles Borde est l'un de ses partisans les plus novateurs et les plus méconnus, mise en œuvre dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, laisse entrevoir une ouverture des frontières linguistiques d'une surprenante modernité.

Toutes les nations [...] ne forment plus qu'un seul empire des lettres, l'émulation n'est plus de citoyen à citoyen, elle est de peuple à peuple; les diversités des mœurs forment autant de manières différentes de voir, de penser et de sentir, et leurs communications présentent encore autant de modifications nouvelles: telle est la vaste carrière qui s'offre à nous. Les anciens avaient les talents d'un homme pour modèles; nous avons ceux du genre humain. Que ne doit-on pas attendre de cette émanation de lumière, rapide, immense, immortelle ? de cette émulation universelle et active, dont les rayons infinis se coupent, se croisent et s'étendent en tous les sens ?⁵⁹.

Charles Borde a su indiquer un chemin à suivre qui semble annoncer le renouvellement émotionnel du Romantisme désormais aux portes, et préconiser avec une surprenante lucidité, l'avènement d'une ère nouvelle où la communication franchirait toutes les barrières; jusqu'à la vision prophétique d'une civilisation qui s'achemine fatalement vers la jouissance partagée de son patrimoine culturel.

BIBLIOGRAPHIE

- Bordes Ch., *Second discours sur les avantages des sciences et des arts*, Avignon, F. Girard, 1753.
- Bordes Ch., *Le Catéchumène*, Amsterdam, www.bnf.fr, 1768, réimprimé sous le titre de *l'Américain sensé par hasard en Europe et fait chrétien par complaisance*, Rome, Imprimerie de Sa Sainteté, 1769.
- Bordes Ch., *Ceuvres diverses*, publié par l'abbé de Castillon, 2 tomes en 2 parties, Lyon, Faucheux, 1783.
- Bordes Ch., *Discours sur les avantages des sciences et des arts*, prononcé dans l'Assemblée publique de l'Académie de Lyon, le 22 juin 1751, Genève, Barillot, 1752.
- Bordes Ch., *Profession de foi philosophique*, Amsterdam, H.-M. Rey, et Lyon, Périsse frères, 1763.
- Bordes Ch., *Tableau philosophique du genre humain depuis l'origine du monde jusqu'à Constantin*, 3 parties en 1 vol., Londres, 1767.
- Bréghot du Lut C. et Pericaud A., *Biographie lyonnaise*, Paris, 1839.
- Brunot F., *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Tome VI, Le XVIII^e siècle, deuxième partie, La langue post-classique par Alexis François, Paris, Colin, 1932.
- Cesarotti M., *Saggio sulla filosofia delle lingue*, Padova, Brandolese, 1802.
- Charléty S., *Bibliographie critique et historique de Lyon depuis les origines jusqu'à 1789*, Lyon, A. Rey, 1902.
- Condillac E. Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Paris, 1746.
- Desfontaines (abbé), *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle*, 1728 (3^e édition), Première 1725. *Dictionnaire de l'Académie française*, V^e édition, 1798.
- Dumas J.-B., *Histoire de l'Académie de Lyon*, 1830.
- Féraud (l'abbé), *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, 1787-1788.
- Frain de Tremblay J., *Traité des langues*, Paris, Delespine, 1703.
- Gouhier H., *Rousseau et Voltaire, portraits dans deux miroirs*, Paris, Librairie philosophique J. Ivry, 1983, p. 289-294, 329-330.
- Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique, critique*, Paris, édition Tourneux, 1788.
- Guillon de Montléon, *Tribut de l'amitié à la mémoire de M. Borde*, Lyon, Faucheux, 1785.
- Lettre à M. Borde*, mai 1753, in *Ceuvres diverses de Charles Bordes*, publiées par l'abbé de Castillon, Lyon, Faucheux, 1783.
- Lettre de Bordes à Voltaire*, Fonds Charavay, m. 107, inédit.
- Marmontel J.-F., *De l'autorité de l'usage sur la langue*, Discours lu dans la séance publique de l'Académie française, le 16 juin 1785, Paris, 1785.
- Marmontel J.-F., *Ceuvres complètes*, Paris, 1787-1788.
- Mercier S., *Néologie ou vocabulaire des mots nouveaux*, Paris, 1801.
- Mercur de France*, Décembre, 1751, p. 286-296.
- Mercur de France*, Janvier, 1784, p. 104-113.
- Montrif F.-A. P. de, *Discours: Qu'on ne peut ni ne doit fixer une langue vivante*, Paris, Brunet, 1742, in *Ceuvres*, 1768, II, p. 63-90.
- Péridaud A., *Notice sur la vie et les oeuvres de Ch. Borde*, Lyon, 1824 inséré dans les Archives historiques et artistiques du département, en novembre 1824, p. 52-71.
- Rousseau J.-J., *Épître à M. Bordes* dans *Ceuvres complètes*, Paris, Furne et C., tome III, 1835, p. 359-361.
- Rousseau J.-J., *Fragment d'une Épître* dans *Ceuvres complètes*, Paris, Furne et C., tome III, 1835, p. 365.
- Rousseau J.-J., *Dernière Réponse de J.-J. Rousseau*, Genève, Barillot, 1752.
- Rousseau J.-J., *Discours sur les sciences et les arts*, 1750, www.bnf.fr
- Rousseau J.-J., *Les Confessions* dans *Ceuvres complètes*, Paris, Furne et C., tome I, 1835, p. 144-145.
- Ruplinger A., *Charles Bordes, un représentant provincial de l'esprit philosophique*, Lyon, A. Rey, 1915.
- Saint-Pierre Ch.-I. Castel de (abbé), *Observations sur les termes nouveaux et sur l'orthographe de la langue française*, Mémoires de Trévoux, 1724, *Projet pour perfectionner l'orthographe*, 1730.
- Voltaire, *Correspondance Choisie, Janvier 1759-Avril 1770*, Collection dirigée par Michel Simonin, Le livre de poche, 1990, p. 656-657, 1000-1002.

NOTE

¹ Charles Borde (Lyon 1711-1781), naquit trois mois après la mort de son père. Il fréquenta le collège de la Trinité à Lyon et quarante ans plus tard, dans ses *Pensées sur l'éducation*, il en condamnait la méthode d'enseignement. Son séjour à Paris dans les années de jeunesse, lui procura de bonnes amitiés et une certaine notoriété comme poète léger, auteur de poèmes galants et d'une tragédie, *Blanche de Bourbon*. Ami de Condillac et de Voltaire, il engagea une controverse contre Rousseau, sur la place et l'importance des sciences et des arts .

² *Blanche de Bourbon*, in *Ceuvres diverses*, publiées par l'abbé de Castillon, Lyon, Faucheux, 1783, tome premier, première partie.

³ *Ceuvres principales: Discours sur les avantages des sciences et des arts*, prononcé dans l'Assemblée publique de l'Académie de Lyon, le 22 juin 1751, Genève, Barillot, 1752; *Second Discours sur les avantages des sciences et des arts*, par M. Borde, de l'Académie des Sciences et Belles Lettres de Lyon, Avignon, Girard, 1763; Ouvrages attribués à Voltaire: *Profession de foi philosophique*, Amsterdam, H.-M. Rey, et Lyon, Périsse frères, 1763; *Tableau philosophique du genre humain depuis l'origine du monde jusqu'à Constantin*, traduit de l'anglais, 3 parties en 1 volume, Londres, 1767; *Prédiction tirée d'un vieux manuscrit de la Nouvelle Héloïse, roman de J.-J. Rousseau*, 1761; *Le Cathécumène*, Amsterdam, 1768, réimprimé sous le titre *l'Américain sensé par hasard en Europe et fait chrétien par complaisance*, Rome, Imprimerie de Sa Sainteté, 1769; des poèmes divers, *Parapilla*, poème en 5 chants, traduit de l'italien, Florence, Cupidon, 1776, *Parapilla et autres œuvres libres, galantes et philosophiques de M. Borde* (suivi des *Lettres d'Italie*) Florence, Paperini, 1783 (édition récente *Parapilla ou le Vit déifié*, poème badin en cinq chants, Cercle du livre précieux, Paris, 1958); *La Papesse Jeanne*, poème en dix chants, 1778, *Éloge historique de Milord Contenant*, inséré dans *Parapilla et autres œuvres libres*, cit., 1783. Charles Borde est aussi l'auteur d'une tragédie: *Blanche de Bourbon, en cinq actes et en vers*, de quelques comédies, *La Bru, comédie, en deux actes et en prose*; *Le Soldat ou les Reconnaissances, Proverbe, Drame et Parodie, en un acte et en prose*; *Le Retour de Paris, comédie en trois actes et en vers*; de deux essais sur la langue, *Observations sur la langue française*; *Réflexions sur cette question: Une langue vivante peut-elle se fixer ?* et des *Pensées sur l'Éducation*, (lues dans une séance particulière de l'Académie de Lyon le 26 mai 1763; ces écrits ont été réunis dans *Ceuvres diverses*, publiées par l'abbé de Castillon, 2 tomes en 2 parties chacun, Lyon, Faucheux, 1783.

⁴ *Ceuvres diverses*, publiées par l'abbé de Castillon, cit. Le Tome I, Première Partie contient, outre la *Préface, Blanche de Bourbon, tragédie en cinq actes et en vers*; *La Bru, comédie, en deux actes et en prose*; *Le Soldat ou les Reconnaissances, Proverbe, Drame et Parodie, en un acte et en prose*; *Le Retour de Paris, comédie en trois actes et en vers*. Le Tome I, Deuxième Partie contient, *La Prude, Proverbe dramatique, en un acte et en prose*; *Le Gentilhomme campagnard, proverbe dramatique, en un acte et en prose*; *Les Nouveaux Anoblis, ou les Amants Vertueux, comédie en un acte et en prose*; *Henriette, proverbe dramatique, en un acte et en prose*. Le Tome II, Première Partie, contient l'*Avant-propos, l'Essai sur l'Opéra traduit de l'Italien; des Poésies diverses* (parmi lesquelles des vers sur le Voyage d'Italie), des *Lettres* (parmi lesquelles *Lettre de M. de Voltaire à M. Borde, Remerciements de M. de Voltaire à M. Borde, etc*); le *Discours sur la fiction*. Le Tome II, Deuxième Partie, contient le *Discours sur les avantages des sciences et des arts*, prononcé dans l'Assemblée publique de l'Académie de Lyon, le 22 juin 1751; la *Réponse de J.-J. Rousseau au Discours précédent: la Lettre de J.-J. Rousseau à M. Borde*; le *Second Discours sur les avantages des sciences et des arts*, par M. Borde; la *Profession de foi philosophique*, la *Prédiction tirée d'un vieux manuscrit*; les *Observations sur la langue française*, les *Réflexions sur cette question: une langue vivante peut-elle se fixer ?*, les *Pensées sur l'éducation*, le *Discours de réception à l'Académie Royale de Nancy prononcé en 1759, par M. Borde, de l'Académie de Lyon, & celle des Arcades de Rome*.

⁵ *Discours sur les avantages des sciences et des arts*, prononcé dans l'Assemblée publique de l'Académie de Lyon, le 22 juin 1751, Genève, Barillot, 1752. *Second Discours sur les avantages des sciences et des arts*, par M. Borde, de l'Académie des Sciences et Belles Lettres de Lyon, Avignon, Girard, 1763 in *Ceuvres diverses*, publiées par l'abbé de Castillon, 2 tomes en 2 parties chacun, Lyon, Faucheux, 1783.

⁶ fonds Charavay, m. 107, f. 622.

⁷ Le texte de la lettre a été publié par A. Ruplinger, *Un représentant provincial de l'esprit philosophique au XVIIIe siècle en France*, Charles Bordes, membre de l'Académie de Lyon (1711-1781). Préface de Gustave Lanson, Lyon, A. Rey, 1915, p. 66. Voici le texte de la lettre : « Monsieur, Votre vigilance pour l'honneur du Parnasse françois embrasse tout, et n'oublie rien, occupé sans cesse à distribuer des couronnes aux talens, vous ne négligez pas de faibles écrivains, qui n'ont pû montrer que du zèle pour la bonne cause, vos lettres à Mr Fleurieu, et à M Rossignol, le don précieux de votre livre dont vous m'avés honoré sans me connaitre sont les récompenses les plus flatteuses que je puisse désirer. Recevés-en, Monsieur, mes très humbles remerciements, et agréés, je vous supplie, les sentimens respectueux avec lesquels j'ay l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. Bordes, Lyon, ce 20 février, 1752» .

⁸ Le nom de Borde est orthographié sans s sur son acte de baptême et son acte de décès; mais il aimait signer avec un s final ses documents officiels (cf. lettre adressée à Voltaire février 1752, conservée manuscrite à la Bibliothèque Municipale de Lyon et comptes-rendus académiques). Nous avons choisi l'orthographe sans s, suivant l'exemple de l'abbé Castillon, éditeur de ses œuvres, qui les fit paraître sous le titre d'*Ceuvres diverses de Charles Borde*, Lyon, Faucheux, 1783, de son biographe A. Péricaud, *Notice sur la vie et les œuvres de Ch. Borde*, Lyon, 1824 et de l'auteur d'un mémoire apologétique, Guillon de Montléon, *Tribut de l'amitié à la mémoire de M. Borde*, Lyon, Faucheux, 1785

⁹ A. Ruplinger, (Lyon 1889-1914) fils d'un professeur allemand d'origine lorraine, fit ses études dans sa ville natale au lycée Ampère et à Paris ensuite, à la Sorbonne. Grand liseur d'une inlassable curiosité, faisait son service militaire quand un ordre du ministère l'envoyait au dépôt de Clermont : « Il embrassa ses nouveaux devoirs avec cette conscience scrupuleuse, cet enthousiasme sans turbulence qui étaient les caractères de sa sérieuse et profonde nature », G. Lanson, préface à A. Ruplinger, cit., p. XI. Il partit de Clermont le 7 ou 8 août pour les combats dans la région de Strasbourg. Le régiment auquel il appartenait était en première ligne. Son capitaine et son lieutenant tombèrent. Il prit le commandement de la compagnie. Il tomba à son tour. Pendant plus de trois mois sa famille le crut prisonnier en Allemagne. Deux frères d'André Ruplinger

ont fait campagne aussi. L'un a été vaincu par la maladie et est rentré au foyer. L'autre, étudiant en médecine, infirmier militaire est mort en 1915 de la fièvre typhoïde qu'il avait prise à l'hôpital militaire.

¹⁰ Cf. *supra*, note 7.

¹¹ A. Ruplinger, *Un représentant provincial de l'esprit philosophique au XVIII^e siècle en France*, Charles Bordes, membre de l'Académie de Lyon (1711-1781, cit.

¹² Borde a écrit ses Observations en 1760, entre le voyage de Hollande et le voyage en Angleterre. C'est la période dans laquelle ses idées sont en train de se développer. Il s'approche des autres cultures et les compare à la culture française. Le résultat est un regard critique sur la langue et la littérature françaises. Il affirme la primauté de la langue française pour sa clarté et sa justesse, mais il prend conscience en même temps de ses limites, en abondance, en harmonie et en concision.

¹³ J. Frain de Tremblay, auteur du *Traité des langues*, Paris, Delespine, 1703, consacre un chapitre intitulé *De l'abondance des langues*, à la néologie (p. 134-146) où il se fait partisan de la nouvelle orientation : « Comme les langues ne sont données aux hommes que pour marquer ce qu'ils pensent des choses, leur richesse et leur abondance vient de la multiplicité des choses que connaissent les hommes et des pensées qu'ils ont à leur occasion [...] S'il n'y a point d'hommes dont les connaissances ne puissent s'étendre aussi loin que celles de tous les autres, il n'y a point aussi de langue qui soit contrainte de demeurer dans sa pauvreté » p. 134-135.

¹⁴ Ch.-I. Castel de Saint-Pierre (1658-1743), *Observations sur les termes nouveaux et sur l'orthographe de la langue française*, in *Mémoires de Trévoux*, 1724, reproduit et développé à la suite de son *Projet pour perfectionner l'orthographe (Sur l'usage des mots nouveaux et des frazes nouvelles pour perfectionner les langues)*, 1730.

¹⁵ F.-A. P. de Montcrif (1687-1770), *Discours: Qu'on ne peut ni ne doit fixer une langue vivante*, Paris, Brunet, 1742, in *Œuvres*, 1768, II, p. 63-90.

¹⁶ J. Frain de Tremblay, *Traité des langues*, cit., p. 146.

¹⁷ Cf. *supra*, note 14. Cf. F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Tome VI, Le XVIII^e siècle, deuxième partie, La langue postclassique par Alexis François, Paris, Colin, 1932, p. 1129.

¹⁸ F.-A. P. de Montcrif, *Qu'on ne peut ni ne doit fixer une langue vivante*, Paris, Brunet, 1742, in *Œuvres*, 1768, II, 63-90.

¹⁹ On trouvera l'application des idées de Montcrif dans le *Dictionnaire critique* de Féraud en 1787.

²⁰ Ch. Borde, *Réflexions*, in *Œuvres diverses*, cit., p. 556.

²¹ *Ibid.*, p. 557, 558.

²² *Ibid.*, p. 569, 570.

²³ Cf. F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, Tome VI, Le XVIII^e siècle, deuxième partie, La langue postclassique par Alexis François, Paris, Colin, 1932, p. 1143.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Ch. Borde, *Observations sur la langue française*, in *Œuvres diverses*, cit., p. 506-507.

²⁶ *Ibid.*, p. 507.

²⁷ *Ibid.*, p. 513.

²⁸ *Ibid.*, p. 508.

²⁹ Cette idée de l'appauvrissement du français avait été énoncée par La Bruyère et Fénelon déjà à la fin du XVII^e siècle, reprise par le P. Rapin et le P. Vavasseur, par Desfontaines, Frain de Tremblay, et plus tard par Rollin, qui se fait partisan de la nouvelle orientation. Ce dernier dans son *Histoire ancienne* avait affirmé que le Français avait atteint son plus haut degré de perfection « preuve en soit l'usage qu'on en fait dans toutes les cours d'Europe, mais il lui manque pourtant quelque chose, une plus riche abondance. Malheureusement les meilleurs écrivains respectent et craignent le public. Ils se font avec justice un devoir de se régler sur son goût et de ne point le heurter. Aussi pour ne pas courir le risque de lui déplaire, ils n'osent presque jamais hasarder aucune expression nouvelle, et ils laissent sur ce point la langue dans l'état où ils l'ont trouvée », Rollin, *Histoire ancienne*, livre XXV, chap. I, édition de 1819, Avignon, p. 158.

³⁰ *Ibid.*, p. 509-510.

³¹ *Ibid.*, p. 512.

³² *Ibidem.*

³³ *Ibid.*, p. 512-513.

³⁴ Cf. *Ibid.*, p. 514.

³⁵ *Ibid.*, p. 510-511.

³⁶ *Ibid.*, p. 511.

³⁷ Cf. F. Brunot, cit., p. 1133-1134. Au début Voltaire s'était signalé comme un adversaire résolu des néologismes. Mais quelques années après sa réception à l'Académie, il se rend compte qu'un excès de purisme risque d'appauvrir la langue et il se fait le promoteur du projet d'un *Dictionnaire* « qui devait réserver une place à toutes les expressions pittoresques et énergiques de Montaigne, d'Amiot, de Charron etc, qu'il est à souhaiter qu'on fasse revivre » *Reg.* III, 432, 7 mai. Cf. Vernier, *Voltaire grammairien*, chap. IV, le néologisme. Dans la même lignée se pose Marmontel qui s'insurge contre l'autorité de l'usage et en faveur d'une langue conquérante qui ne craint pas de recourir à l'archaïsme, à cette infinité de mots dégradés de noblesse par les caprices de l'usage.

- ³⁸ *Encyclopédie*, IV, art. *Dictionnaire*, p. 501-502.
- ³⁹ Ch. Borde, *Observations*, cit., p. 511.
- ⁴⁰ Ch. Borde, *Observations*, cit., p. 527-528.
- ⁴¹ *Ibid.*, p. 530-531.
- ⁴² *Ibid.*, p. 532.
- ⁴³ *Ibidem.*
- ⁴⁴ *Ibid.*, p. 533
- ⁴⁵ *Ibidem.*
- ⁴⁶ *Ibidem.*
- ⁴⁷ *Ibid.*, p. 534.
- ⁴⁸ *Ibidem.*
- ⁴⁹ M. Cesarotti, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, Padova, Brandolese, 1802.
- ⁵⁰ Ch. Borde, *Observations*, cit., p. 515.
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 516.
- ⁵² *Ibid.*, p. 524.
- ⁵³ *Ibid.*, p. 548.
- ⁵⁴ *Ibid.*, p. 514.
- ⁵⁵ *Ibid.*, p. 543.
- ⁵⁶ F. Brunot, cit., p. 1145.
- ⁵⁷ L.- S. Mercier, *Néologie ou vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, Moussard - Maradan, an XI -1801, 2 voll.
- ⁵⁸ F. Brunot, cit., p. 1150.
- ⁵⁹ Ch. Borde, *Observations*, cit., p. 553.

Tradurre gli autonimi con funzione metalinguistica: gli esempi nei testi di linguistica

ANNA DE MEO
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

*Prenez un signe, parlez-en, et vous aurez un autonome*¹

Una delle manifestazioni più interessanti della proprietà riflessiva delle lingue umane è la possibilità di usare i segni con funzione "autonimica". Se le lingue naturali hanno la capacità di parlare di se stesse, la "autonomia" è la possibilità dei segni linguistici di rimandare iconicamente a se stessi.² La funzione autonimica del metalinguaggio si realizza ogni volta che i segni della lingua diventano oggetto del discorso:

Dans tout fait de réflexivité autonymique, il y a un signe qui s'impose comme objet, propulsé sur le devant de la scène comme "personnage" auquel le dire fait référence, sortant par là de son rôle de rouage ordinaire de la machinerie du dire, voué à l'effacement dans l'accomplissement de sa fonction ordinaire de médiation.³

In un normale contesto di enunciazione, la frase inglese "the farmer kills the duckling" rimanderebbe ad un referente extralinguistico, l'uccisione di un anatroccolo da parte di un contadino; inserita in un testo con funzione metalinguistica e introdotta da un sintagma nominale metalinguistico, come "a simple sentence", essa subisce una trasformazione semiotica, diventando segno di se stessa, un autonomo:

Let us begin with a simple sentence that involves various kinds of concepts -*the farmer kills the duckling*.⁴

L'autonomo, segno omomorfo di un segno che ne costituisce anche il significato, viene generalmente evidenziato e separato dal resto dell'enunciato mediante delimitatori visivi - corsivo, virgolette, punteggiatura - o prosodici. La delimitazione può avvenire anche attraverso l'uso di sequenze introduttive di vario genere, da strutture metalinguistiche che designano e denominano l'autonomo:

The word *farmer* has an "agentive" suffix *-er* that performs the function of indicating the one that carries out a given activity, in this case that of farming.⁵

a elementi con funzione di comparazione:

It adds to the basic concept the notion of smallness (**as** also in *gosling*, *fledgeling*) or the somewhat related notion of "contemptible" (**as** in *weakling*, *princeling*, *hireling*).⁶

a logonimi:

Time also is clearly felt as a relational concept; if it were not, **we** should be allowed **to say** *the farmer killed-s* to correspond to *the farmer kill-s*.⁷

I testi di linguistica fanno ricorso frequentemente agli autonimi, allo scopo di illustrare una descrizione, supportare un'affermazione o verificare un'ipotesi, utilizzando a scopo esemplificativo segmenti di lingua più o meno semplici ma spesso poco naturali e difficilmente reperibili in testi autentici.⁸

A differenza del lessico tecnico metalinguistico, è impossibile pensare di creare una lista chiusa di autonimi, in quanto è suscettibile di conversione in autonomo qualunque segno linguistico, indipendentemente

- dalla lingua, che può essere anche diversa da quella in cui avviene l'autonimizzazione:

If we turn to German, we find that in the equivalent sentence (*Der Bauer tötet das Entlein*) the definiteness of reference expressed by the English *the* is unavoidably coupled with three other concepts [...]⁹

- dalla categoria morfosintattica (nome, verbo, aggettivo, ecc.) e dal livello di analisi (frase, sintagma, parola, morfema, fonema, ecc.):

Corresponding to these two modes of expression we have two types of concepts and of linguistic elements, radical (*farm, kill, duck*) and derivational (*-er, -ling*).¹⁰

- dalla lunghezza e dal livello di grammaticalità:

I find, moreover, that if I wish to speak of several farmers, I cannot say *the farmers kills the duckling*, but must say *the farmers kill the duckling*. Evidently *-s* involves the notion of singularity in the subject.¹¹

Ovviamente la conversione di un segno comune in autonomo può essere realizzata solo attraverso una procedura di contestualizzazione nell'atto del discorso. Mentre termini metalinguistici come *sintagma, soggetto, morfo* sono identificabili come tali anche se decontestualizzati, la funzione metalinguistica autonimica si assume solo attraverso la collocazione in un contesto comunicativo adeguato e prevede una serie di adattamenti. Dal punto di vista morfosintattico, sebbene ci possano essere manifestazioni diverse nelle diverse lingue,¹² appare statisticamente rilevante il fenomeno della nominalizzazione del segno autonomizzato, sia esso in origine una frase, un verbo, una preposizione, un morfema, ecc. Inoltre, poiché il significato di un autonomo è dato dall'intero segno che esso designa, nelle sue componenti di significato e di significante, risultano bloccate alcune relazioni normalmente attive tra i segni della lingua, come ad es. la sinonimia, in quanto essa rimanda ad una vicinanza del solo significato¹³. Due autonomi non possono essere reciprocamente sostituiti, poiché, nominando due segni diversi, designano due referenti diversi.

Sottoposti a traduzione, i testi di linguistica mostrano le tipiche difficoltà della saggistica tecnico-scientifica, ma aggiungono a problemi attesi e prevedibili legati ai tecnicismi¹⁴ le complicazioni generate dalla presenza degli esempi. Queste particolari sequenze linguistiche, pur svolgendo un ruolo fondamentale nell'epistemologia del discorso linguistico, garantendo la rappresentazione visiva dell'oggetto sottoposto ad analisi o a descrizione, risultano frequentemente sottovalutate nelle fasi del processo traduttivo. Per contro, è proprio alla traduzione che Rey-Debove suggerisce di fare ricorso per capire a fondo la natura del segno autonomizzato, dato che esso sembra opporre resistenza.¹⁵

Per questo lavoro, baseremo le nostre osservazioni sulle traduzioni italiane e tedesche di tre opere fondamentali della linguistica del Novecento, *Language* di Leonard Bloomfield (1935), *Language* di Edward Sapir (1921) ed *Éléments de linguistique générale* di André Martinet (1961). I traduttori delle tre opere analizzate sono tutti studiosi di linguistica: Peter Ernst e Hans Christian Luschützky hanno curato la versione tedesca di Bloomfield, mentre quella italiana è stata affidata a Francesco Antinucci e Giorgio Raimondo Cardona; Martinet è stato tradotto in italiano da Giulio Lepschy e in tedesco da Anna Fuchs; la traduzione italiana di Sapir si deve a Paolo Valesio, quella tedesca a Conrad P. Homberger.

Posto di fronte alla necessità di dover tradurre forme autonomizzate con funzione metalinguistica, il traduttore può decidere di non modificarle, optando per una procedura di **trasferimento** delle stesse dal testo di partenza al testo di arrivo. Tale scelta, apparentemente la più fedele all'originale, può determinare situazioni di opacità testuale là dove gli esempi presuppongono nel lettore di arrivo una competenza della lingua di partenza, talvolta anche nelle sue varietà diatopiche e/o diastratiche. È, infatti, improbabile che il lettore medio della versione italiana del *Language* di Bloomfield possa condividere l'opinione espressa dal linguista statunitense relativamente alle forme di alcune varietà gergali dell'inglese:

Gli esempi sono ben noti: *guy* 'tizio', *gink, gazebo, gazook, bloke, bird* per 'uomo', *rod* o *gat* per 'pistola', ecc. La forma di gergo può anche essere straniera, come *loco* 'matto', *sabby* 'capire', *vamoose* 'andar via' dallo spagnolo.¹⁶

Nel testo originale, Bloomfield utilizza autonomicamente una serie di parole appartenenti a varietà linguistiche del parlato, marginali e poco controllate, delimitandole rispetto al contesto mediante l'uso del corsivo e riportando tra apici il significato dei segni che esse designano:

Examples are familiar, such as *guy, gink, gazebo, gazook, bloke, bird* for 'man,' *rod* or *gat* for 'pistol,' and so on; the slang form may at the same time be foreign, as *loco* 'crazy,' *sabby* 'understand,' *vamoose* 'go away,' from Spanish.¹⁷

I traduttori italiani hanno arbitrariamente interrotto la continuità della successione di autonomi, separando *guy* da *gink, gazebo, gazook, bloke, bird*, e associando solo il primo segno al significato 'tizio', mentre i restanti autonomi sono rimandati al generico 'uomo'.

La forza esplicativa delle forme autonomizzate scelte da Bloomfield per l'ideale lettore angloamericano si conserva invece nella traduzione tedesca, che privilegia la strategia della sostituzione:

Beispiele sind wohlbekannt, wie *Alter, Spezi, Type, Gauner* für 'Mann', *Kanone, Spritze* für 'Pistole' usw.; die Slang-Form kann zugleich aus einer Fremdsprache kommen, wie *logo* 'selbstverständlich' aus dem Griechischen, *super* 'sehr gut' aus dem Lateinischen, *cool* aus dem Englischen.¹⁸

Mantenendo il significato di 'uomo' e 'pistola', vengono selezionate e autonomizzate parole tedesche che corrispondono a varietà gergali potenzialmente note al lettore di arrivo. Nel caso dei prestiti dallo spagnolo, si rende necessaria una sostituzione completa dell'esempio, non potendo ritrovare tra tedesco e spagnolo relazioni comparabili a quelle scelte da Bloomfield. I traduttori optano per lemmi gergali del tedesco contemporaneo (*logo, super, cool*), etimologicamente riconducibili a due lingue classiche, greco e latino, e all'inglese. Va notata l'assenza dell'indicazione del significato corrispondente al segno designato dall'autonomo *cool*, probabilmente poiché i traduttori ipotizzano una familiarità del lettore tedesco con il lemma inglese in questione.¹⁹

La strategia traduttiva del trasferimento può rendere poco chiari esempi tratti da lingue diverse da quella in cui è redatto il testo, scelti dall'autore per la loro vicinanza, nella componente del significante e del significato, a segni della lingua del testo, i quali possono tuttavia essere distanti dai segni corrispondenti agli stessi significati nella lingua della traduzione. In italiano, ad esempio, si opacizza la discussione di Bloomfield sulle incongruenze tra categorizzazione della realtà fisica operata dal lessico comune e categorizzazione di tipo scientifico, poiché supportata da esempi in tedesco, facilmente segmentabili e interpretabili da parte di un anglofono, grazie alla parziale somiglianza dei significanti, ma non trasparenti per un italofono:

The whale is in German called a 'fish': *Walfisch* ['val-'fɪʃ] and the bat a 'mouse': *Fledermaus* ['fle:der-'maws].²⁰

La balena, per la lingua tedesca, è un 'pesce': *Walfisch* ['val-'fɪʃ], e il pipistrello è un 'topo': *Fledermaus* ['fle:der-'maws].²¹

La trascrizione fonetica, che accompagna i due autonomi tedeschi, serve a marcare la somiglianza del significante fonico con le forme inglesi, dalla diversa grafia ma simile pronuncia.

Il trasferimento può determinare situazioni di opacità testuale anche là dove il traduttore non integri adeguatamente gli esempi affiancando all'autonomo, conservato nella lingua di partenza, il significato, nella lingua di arrivo, del segno designato. In assenza di tale ausilio, l'analisi metalinguistica richiesta al lettore può risultare rallentata, o persino ostacolata, come nel brano seguente, in cui Bloomfield dimostra come il fenomeno dell'interferenza possa essere causa di etimologia popolare e creazione di neologismi:

The Menomini, having only one (unvoiced) series of stops, interpreted the English term *Swede* as *sweet*, and, by mistaken loan-translation, designate the Swedish lumber-workers by the term [saje:wenet] literally 'he who is sweet.' Having neither the types [l, r] nor a voiced [z], they interpreted the name of the town *Phlox* (Wisconsin) as *frogs* and translated it as [uma:hkawkow-meni:ka:n] 'frog-town'.²²

I traduttori italiani non intervengono nelle scelte operate dall'autore e riproducono gli esempi in inglese, evidenziati in corsivo, senza alcuna integrazione, lasciando al lettore con scarse competenze di questa lingua dubbi sulle motivazioni per cui la città di Phlox, nel Wisconsin, così denominata dall'omonima pianta erbacea dalla ricca e colorata fioritura²³, sia stata ridenominata 'la città delle rane' dalla popolazione indigena dei menomini, e sulle ragioni per le quali essa si riferisce agli svedesi con l'appellativo di 'dolci'.

Il menomini, che ha solo una serie di occlusive (sorde), interpreta la parola inglese *Swede* come *sweet* e, con un calco errato, designa i boscaioli svedesi col termine [saje:wenet] letteralmente 'il dolce'. Non avendo né i tipi [l, r], né [z] sonoro, essi interpretano il nome della città *Phlox* (Wisconsin) come *frogs* e l'hanno tradotto [uma:hkawkow-meni:ka:n] 'città delle rane'.²⁴

Il lettore tedesco è invece guidato dai traduttori a creare le giuste connessioni tra le parole in gioco attraverso l'ausilio di semplici chiose nella lingua di arrivo:

Die Menomini fassten, da sie über eine (stimmlose) Plosivreihe verfügen den englischen Ausdruck *Swede* 'Schwede' als *sweet* 'süß' auf und bezeichnen in einer missverstandenen Lehnübersetzung den schwedischen

Holzfäller mit der Ausdruck [saje: wenet], wörtlich 'der Süße'. Da sie weder ein [l, r] noch ein stimmhaftes [z] kennen, fassten sie den Namen der Stadt *Phlox* (Wisconsin) als *frogs* 'Frösche' auf und übersetzten es als [uma:hkawkow- meni:ka:n] 'Froschstadt'.²⁵

Tuttavia, trasferire un esempio con ampliamenti testuali di tipo integrativo ed esplicativo non sempre garantisce maggiore trasparenza e fruibilità al testo di arrivo, soprattutto se le integrazioni richiedono al lettore il possesso di competenze linguistiche nella lingua di partenza, indispensabili per la corretta elaborazione del messaggio. Dopo aver letto nelle pagine iniziali del saggio Bloomfieldiano che:

La parola *blackbird* 'merlo' consiste ovviamente di *black* 'nero' e *bird* 'uccello': la specie fu così denominata per il suo colore, e, invero, i merli sono uccelli e sono neri.²⁶

appare piuttosto chiaro al lettore italiano che:

blackbird 'merlo' non è un qualunque 'uccello nero': in questa combinazione il significato di *black* 'nero' è estremamente specializzato²⁷

ma non è, tuttavia, comprensibile la conclusione della frase sopracitata:

lo stesso accade in *blueberry* 'mirtillo', *whitefish*, 'un tipo di salmone', ecc.²⁸

Si fornisce al lettore il significato dei segni inglesi autonomizzati, ma allo stesso tempo gli si chiede di saper analizzare, riconoscere e valutare semanticamente le singole componenti dei termini scelti come esempio, *blue*, *berry*, *white* e *fisch*, operazione piuttosto semplice per un anglofono ma non immediata per per uno straniero privo di competenza lessicale in inglese.²⁹

Nel caso di una **sostituzione** degli autonomi con forme che nella lingua di arrivo traducono letteralmente i segni da essi designati, si ottiene il mantenimento del significato ma spesso si provocano modifiche del significante tali da condizionare in maniera determinante una definizione, una descrizione o una argomentazione presenti nel testo.

Se è assolutamente corretto che in francese Martinet affermi

Dans l'énoncé dont nous nous servons ici [j'ai mal à la tête], il y a six monèmes qui se trouvent coïncider avec ce qu'on nomme, dans la langue courante, des mots: j' (pour je), ai, mal, à, la et tête. Mais il ne faudrait pas en conclure que "monème" n'est qu'un équivalent savant de "mot".³⁰

è errato lasciargli dire nella traduzione italiana degli *Éléments* che

Nell'enunciato citato [ho mal di testa] ci sono monemi che coincidono con quelle che, nella lingua corrente, si chiamano parole: per es. mal, di, testa. Ma da questo non bisogna concludere che "monema" sia semplicemente un termine dotto per "parola".³¹

L'esempio tradotto confonde il lettore, poiché l'autonimo *testa*, pur rimandando ad un segno il cui significato è 'testa', è in realtà analizzabile in due monemi, *test-* 'testa' e *-a* 'femminile-singolare', al contrario dell'originale francese, *tête*. Nella traduzione tedesca, si osserva una variazione operata dalla curatrice per adeguare l'esempio scelto da Martinet alle caratteristiche morfologiche della lingua di arrivo, fornendo in tal modo un contributo personale alla definizione di "monema". Sebbene utilizzi una traduzione letterale dell'enunciato designato dall'autonimo francese (*ich habe Kopfweh*), la traduttrice seleziona, opportunamente, le due unità che compongono la parola corrispondente al sintagma francese *mal à la tête*, ossia *Kopf* 'testa' e *Weh* 'male', per evidenziare la coincidenza di monema e parola, e riutilizza *habe* 'ho' immediatamente dopo, per mostrarne la scomponibilità morfologica in due parti:

Die Äußerung [ich habe Kopfweh], die wir hier als Beispiel anführen, besteht aus Monemen, von denen einige (*Kopf, Weh*) mit dem zusammenfallen, was umgangssprachlich als Wort bezeichnet wird. Daraus darf man nicht etwa den Schluß ziehen, "Monem" sei nichts anderes als ein gelehrtes Äquivalent für "Wort". Das Wort *habe* z.B. besteht aus zwei Monemen: *hab-*, /ha:b/, das "Besitz" bezeichnet, und *-e*, /e/, das sich auf den Sprechenden bezieht.³²

Nell'originale francese Martinet fa invece ricorso ad un nuovo autonomo, *travaillons*, non presente nell'enunciato introduttivo e reso letteralmente nella traduzione italiana:

Dans un mot comme *travaillons*: il y a deux monèmes: *travail-* / *travaj* /, qui désigne un certain type d'action, et *-ons* / *δ* /, qui désigne celui qui parle et une ou plusieurs autres personnes.³³

In una parola come *scriviamo* ci sono due monemi: *scriv-* / *skriv* /, che designa un certo tipo d'azione, e *-iamo* / *jamo* / che designa chi parla e una o più altre persone.³⁴

Un interessante esempio di traduzione letterale, con ricadute negative sulla comprensibilità della riflessione metalinguistica connessa all'aspetto del significante, è presente nella versione italiana del *Language* di Sapir, in un paio di passaggi in cui il linguista espone il tema dell'arbitrarietà dei segni linguistici e ricorre, a scopo esemplificativo, ad una serie di parole di origine onomatopeica, tra cui i nomi di tre uccelli familiari al lettore nordamericano, *cuckoo*, *killdeer* e *whippoorwill*. In entrambi i passaggi i termini sono introdotti dal sintagma "such words as", che evidenzia in maniera chiara la funzione metalinguistica ad essi attribuita dall'autore:

As such they [interjections] may be considered an integral portion of speech, in the properly cultural sense of the term, being no more identical with the instinctive cries themselves than such words as "cuckoo" and "killdeer" are identical with the cries of the birds they denote or than Rossini's treatment of a storm in the overture to "William Tell" is in fact a storm.³⁵

e poco oltre

Such words as "whippoorwill," "to mew," "to caw" are in no sense natural sounds that man has instinctively or automatically reproduced.³⁶

Il *killdeer* (*charadrius vociferus*) e il *whippoorwill* (*caprimulgus vociferus*) sono due piccoli uccelli molto diffusi nell'America settentrionale, entrambi caratterizzati da un peculiare canto al quale devono il proprio nome: un "loud piercing 'kill-deer'" e "an emphatic 'whip-poor-will', with the accent and the first and third syllables and a tremolo in the second", sono le descrizioni dei loro versi fornite dal sito del Cornell Lab of Ornithology³⁷. Il *cuckoo* (*cuculus canorus*) è un uccello migratore, diffuso in tutti i continenti, con la sola eccezione dell'Antartide, il cui canto viene descritto come "a fast rhythmic series of from two to five notes on the same pitch, with a brief pause between each set: 'cu-cu-cu-cu, cu-cu-cu-cu'"³⁸.

Tradurre questi nomi in altre lingue non appare un'operazione eccessivamente complessa, anche grazie alle banche dati multimediali e plurilingui, elaborate da ornitologi e rivolte agli specialisti del settore, come *Avibase*, che contiene tre milioni e mezzo di entrate relative a 10.000 specie e 22.000 sottospecie di uccelli diffusi sul globo terrestre.³⁹ L'identità del referente designato, garantita dal nome scientifico rigorosamente in latino, si declina in forme diverse nelle diverse lingue. Il *charadrius vociferus*, detto *killdeer* in inglese, è denominato *Keilschwanz-Regenpfeifer* in tedesco, *corriere americano* o *piviere* in italiano, *pluvier kildir* in francese, *chorlitejo culirrojo* in spagnolo, e così via. Il *caprimulgus vociferus*, detto *whippoorwill* in inglese, è *Schwarzkehl-Nachtschwalbe* in tedesco, *succiacapre vocifero* in italiano, *engoulevent bois-pourri* in francese, *chotacabras cuerporruín* in spagnolo, ecc. Solo il *cuculus canorus* è frequentemente indicato da lemmi foneticamente simili, con una sagoma consonantica onomatopeica ricorrente sia nelle varie lingue occidentali qui considerate (*cuckoo* in inglese, *cuculo* in italiano, *coucou* in francese, *cuco* in spagnolo) sia in lingue genealogicamente distanti, come finlandese *käki*, ungherese *kakukk*, turco *guguk*, giapponese *kakkō*, vietnamita *chim cu cu*, basco *kuku*, swahili *kekeo*.

Sapir propone al lettore i nomi dei tre uccelli, molto comuni sul territorio statunitense, autonomizzandoli attraverso l'uso delle virgolette, che servono ad evidenziarli e allo stesso tempo delimitarli rispetto al regolare flusso del discorso. L'attenzione rivolta alla parte materiale dei segni, giustificata dalla rilevata vicinanza con i suoni naturali emessi dai tre volatili, si perde quasi totalmente nella traduzione italiana. Nella prima citazione viene proposta una resa letterale dei due segni:

Come tali, esse [interiezioni] possono essere considerate parte integrale del linguaggio, nel senso specificamente culturale del termine, dato che esse non si identificano coi gridi istintivi, così come parole come "cuculo" e "piviere" non sono identiche ai gridi di richiamo caratteristici degli uccelli che esse denotano; e così come l'interpretazione che Rossini dà di una tempesta nell'ouverture del *Guglielmo Tell* non è identificabile con una tempesta.⁴⁰

Nella seconda osserviamo un trasferimento con ampliamento, dovuto all'aggiunta di una chiosa che suggerisce al lettore il significato delle forme inglesi:

Parole come *whippoorwill* ['succiacapre'], *to mew* ['miagolare'], *to caw* ['gracchiare'] non costituiscono in alcun senso dei suoni naturali che l'uomo abbia riprodotto istintivamente e automaticamente.⁴¹

Dei tre nomi di uccelli, solo *cuculo* conserva anche in italiano una sagoma fonica con caratteristiche comparabili a quelle del segno inglese, poiché *piviere* e *succiacapre* devono la loro etimologia alle abitudini, reali o presunte, dei due volatili in questione.⁴²

Il traduttore tedesco sceglie, in questo caso, una strategia di evitamento per i due casi problematici, omettendo *killdeer* e sostituendo *whippoorwill* con *Geplapper* 'balbettio', diverso nel significato ma adeguato a svolgere la stessa funzione metalinguistica dell'autonimo originale:

In dieser Form kann man sie mit Fug und Recht zur Sprache rechnen, denn sie sind ja, wie die Sprache auch, Zivilisationsprodukt und mit den wirklich instinktiven Schreien so wenig identisch wie etwa das Wort "Kuckuck" mit dem Schrei des Vogels, der diesen Namen trägt oder die Behandlung des Sturms in Rossinis Wilhelm Tell-Ouvertüre mit einem wirklichen Sturm.⁴³

Wörter wie "Geplapper", "miauen", "krähen" sind keineswegs etwa vom Menschen instinktiv oder mechanisch aus der Natur übernommen [...].(SAPIR 1961: 16)

L'**omissione** dell'esempio, strategia applicata solitamente senza lasciare traccia del taglio operato al testo di partenza, può essere manifestazione di un problema traduttivo risolvibile attraverso una riscrittura del discorso metalinguistico dell'autore, evitata tuttavia dal traduttore, come nella citazione seguente, un passaggio di *Language* in cui Bloomfield, discutendo il problema delle restrizioni di significato di una parola causate dal contesto d'uso, propone una serie di esempi in inglese:

A *bulb* among gardeners is one thing and among electricians another. A *glass* is usually a drinking-glass or a looking-glass; *glasses* are usually eye-glasses.⁴⁴

Nel testo italiano i traduttori sottraggono al lettore di arrivo una parte del testo originale e fanno in modo che Bloomfield si limiti a dichiarare

Un *bulbo* è una cosa per il giardiniere ed un'altra per l'elettricista.⁴⁵

Talvolta un'omissione può essere dovuta ad un'ipotizzata familiarità del lettore di arrivo con la lingua dell'autonimo, diversa da quella del testo: il traduttore italiano di un testo inglese potrebbe omettere alcuni chiarimenti relativi ad autonomi in francese ipotizzando una competenza di questa lingua da parte del proprio lettore, per motivi culturali e/o linguistici. Ad esempio, Bloomfield ricorre ad esempi in francese per offrire al lettore anglofono un'idea del rapporto tra significato e ordine delle parole nella frase, in particolare con riferimento alla posizione dell'aggettivo per rapporto al sostantivo:

In French most adjectives follow their nouns: *une maison blanche* [yn mezō blāʃ] 'a white house'; a certain few precede: *une belle maison* [yn bel mezō] 'a pretty house'; others precede only with transferred meanings or with emphatic or intense connotations: *une barbe noire* [yn barbə nwa:r] 'a black beard': *une noire trahison* [yn nwa:r traizō] 'a black betrayal'; *un livre excellent* [œ li:vr ekselā] 'an excellent book': *un excellent livre* 'a splendid book!'⁴⁶

La traduzione italiana riporta esattamente gli stessi autonomi, seguiti dalla trascrizione fonetica ma privati dell'indicazione del significato, poiché i traduttori suppongono che il lettore italofono possieda una buona competenza della lingua francese. È evidente che essi non possono contare sulle somiglianze dovute alla comune origine se non per alcune delle forme che compaiono nelle esemplificazioni:

In francese, la maggior parte degli aggettivi segue il nome: *une maison blanche* [yn mezō blāʃ]; certi lo precedono: *une belle maison* [yn bel mezō], altri lo precedono solo se hanno significati traslati o connotazioni enfatiche o intense: *une barbe noire* [yn barbə nwa:r]; *une noire trahison* [yn nwa:r traizō]; *un livre excellent* [œ li:vr ekselā]; *un excellent livre*.⁴⁷

La strategia traduttiva più efficace per gli autonomi dei testi di linguistica sembrerebbe essere la **sostituzione** nei casi in cui la comunicazione è fortemente legata alla combinazione di relazioni formali,

semantiche e/o culturali presenti nei segni della lingua di partenza. Tale operazione prevede, tuttavia, una profonda comprensione dei contenuti del testo e una capacità di gestire l'ambito disciplinare con sicurezza e competenza, poiché il traduttore finisce per riscrivere parte del testo originale per adeguarlo alla lingua e alla cultura di arrivo, con l'obiettivo di conservare l'efficacia dell'originale nei passaggi in cui la lingua oggetto della discussione è segno di se stessa.

All'interno di uno stesso testo tradotto, la strategia della sostituzione può dare esiti contrastanti, se non applicata in maniera adeguata. Se, infatti, nel saggio bloomfieldiano ritroviamo un uso efficace della procedura definita **equivalenza**⁴⁸, ossia la sostituzione di frasi idiomatiche inglesi con espressioni italiane totalmente differenti che designano situazioni identiche, come nella citazione seguente:

*He married a lemon forces us to the transferred meaning only because we know that men do not go through a marriage ceremony with a piece of fruit.*⁴⁹

Ha sposato un'oca ci costringe a prendere il significato traslato, poiché sappiamo che non si celebrano matrimoni con animali.⁵⁰

un altro passaggio ci dimostra gli effetti negativi di una sostituzione impropria dell'autonimo di partenza:

La parola per 'sella' compare in tutte le lingue germaniche secondo un tipo uniforme, germanico primitivo *[sadulaz], ma poiché essa contiene la radice di 'sedere' con [d] dell'indoeuropeo primitivo (come nel latino *sedeō*) immutato, dobbiamo supporre che la parola per 'sella' fosse stata assunta nel pre-germanico da qualche altra lingua indoeuropea, probabilmente da qualche popolo di cavalieri del sudest, troppo tardi per partecipare al mutamento [d > t].⁵¹

La discussione è assolutamente incomprensibile, poiché i traduttori hanno sostituito in due casi l'autonimo con l'indicazione del significato del segno comune autonomizzato, opacizzando un'interessante ricostruzione di un fenomeno di prestito. L'autonimo *saddle*, introdotto in inglese dal sintagma metalinguistico "the word", è sostituito dal significato del segno che esso designa, 'sella', introdotto dal sintagma metalinguistico "la parola per". Allo stesso modo la sequenza "it contains the root of *sit*", con la chiara presentazione del secondo autonimo *sit*, è sostituita da "essa contiene la radice di 'sedere'", con un secondo richiamo al significato invece che alla parola. Tali scelte traduttive ostacolano lo svolgimento della discussione e non permettono al lettore di arrivo di comprendere come apparenti eccezioni alla regolarità dei mutamenti linguistici possano essere indizio di prestiti lessicali motivati da influenze di tipo culturale, in questo caso l'introduzione della sella tra le popolazioni germaniche.

Le parole inglesi *saddle* ('sella') e *sit* ('sedersi') sono entrambe riconducibili ad una radice indeuropea *sed- 'sedere'. La consonante occlusiva sonora della forma ricostruita appare conservata nelle forme verbali latina (*sedēre*) e sanscrita (*sīdati*), ma le lingue germaniche, avendo subito intorno al I secolo a.C. una mutazione fonetica che ha desonorizzato le occlusive indeuropee (la cosiddetta prima rotazione consonantica o legge di Grimm), mostrano al suo posto una dentale sorda (es. antico sassone *sittian*, gotico *sitan*, antico inglese *sittan*, inglese medio *sitten*, antico nordico *sitja*). L'occlusiva dentale sonora conservata nella parola inglese *saddle*, presente nel latino *sella* < **sedlā* ma anche nell'antico inglese *sadol*, nell'antico nordico *soðull*, antico slavo *sedŭlo*, è dunque una traccia linguistica che permette di ipotizzare un prestito lessicale successivo al mutamento [d > t], acquisito insieme all'introduzione tra le popolazioni germaniche della sella, ben nota ad altre popolazioni indoeuropee.⁵² *Saddle* e *sit*, oggetti della discussione ostentati sulla pagina, sono gli elementi chiave della lucida esposizione dell'originale inglese, svaniti nella opaca traduzione italiana:

The word *saddle* occurs in all the Germanic languages in a uniform type, Primitive Germanic *[sadulaz], but as it contains the root of *sit* with Primitive Indo-European [d] (as in Latin *sedeō* 'I sit') unshifted, we must suppose *saddle* to have been borrowed into pre-Germanic, too late for the shift [d > t], from some other Indo-European language – presumably from some equestrian nation of the Southeast.⁵³

I testi di linguistica pongono ai traduttori il problema di una duplice tipologia lessicale, costituita dalla combinazione di termini tecnici codificati e autonomi prodotti sulla base dei bisogni comunicativi dell'autore. L'attenzione per i tecnicismi porta a sottovalutare l'importanza di identificare strategie adeguate nella resa degli autonomi, che indubbiamente creano forte resistenza al passaggio in una lingua diversa da quella in cui sono stati creati e in un contesto linguistico diverso da quello di partenza. L'affermazione

di Martinet “dans *le garçon a pris le verre*, il y a six monèmes successifs, mais seulement cinq monèmes différents”⁵⁴ diventa in italiano “in *la cameriera ha preso la tazza* ci sono sei monemi successivi, ma solo cinque monemi diversi”⁵⁵. Una cameriera italiana sostituisce il collega francese e una tazza sostituisce un bicchiere: il numero delle parole coinvolte resta identico, sei nell’originale francese e sei nella versione italiana, ma il numero dei monemi cambia decisamente a causa della peculiare struttura delle due lingue coinvolte. In francese Martinet può sostenere che nel suo esempio ci sono sei monemi in sequenza, di cui solo cinque diversi tra loro, ma in italiano il traduttore gli fa commettere un enorme grossolano, poiché la frase risulta costituita da ben dodici monemi in successione, dei quali solo otto diversi.

NOTE

¹ Rey-Debove 1978, p. 144.

² Si deve a Josette Rey-Debove l'avvio di riflessioni sistematiche sulla funzione metalinguistica degli autonomi, a partire da *Le Métalangage naturel* del 1978 (rieditato nel 1997), che ha aperto questo settore di studi ai linguisti e agli analisti del discorso.

³ Authier-Revuz 2004, p. 71.

⁴ Sapir 1921, p. 82.

⁵ Sapir 1921, p. 83. Il grassetto è nostro.

⁶ Ibidem. Il grassetto è nostro.

⁷ Sapir 1921, p. 87. Il grassetto è nostro. Da notare il pronome plurale, che serve a validare l'esempio, indicando una fonte enunciativa collettiva.

⁸ La maggioranza dei linguisti del ventesimo secolo ha fatto ricorso ad esempi inventati, ritenendoli più utili ed efficaci dei dati reali per la verifica di riflessioni teoriche e l'esemplificazione di descrizioni linguistiche, per cui, come afferma Chafe (1994, p. 17): "It is as if one tried to study birds by building airplanes that were rather like birds in certain ways, and then studied the airplanes, just because they were easier to control than the birds themselves".

⁹ Sapir 1921, p. 90.

¹⁰ Sapir 1921, p. 84.

¹¹ Sapir 1921, p. 86.

¹² Riflessioni interessanti per il coreano sono presenti in Chang 2002.

¹³ Rey-Debove (1978) ha denominato questo fenomeno "blocage de la synonymie".

¹⁴ I termini del metalinguaggio della linguistica possono essere parole della lingua comune risemanticizzate, neologismi, prestiti, metafore. Riflessioni sulla traduzione di lessico metalinguistico di origine metaforica sono proposte in De Meo (2007).

¹⁵ "Il faut exploiter radicalement le fait que l'autonyme résiste à la traduction (et à la synonymie), de même que la séquence à connotation autonymique." Rey-Debove 2004, p. 337.

¹⁶ Bloomfield 1974, p. 178.

¹⁷ Bloomfield 1935, p. 154.

¹⁸ Bloomfield 2001, p. 199.

¹⁹ *Cool* corrisponde all'italiano gergale *forte, figo*.

²⁰ Bloomfield 1935, pp. 139-140.

²¹ Bloomfield 1974, p. 161.

²² Bloomfield 1935, p. 458.

²³ Il *flox* o *phlox* è citato anche nella *Naturalis Historia* di Plinio (Lib. XXI) "Florum prima ver nuntiat viola alba, tepidioribus vero locis etiam hieme emicat; post ea, quae ion appellatur et purpurea, proxime flammeum, quod phlox vocatur, silvestre dumtaxat."

²⁴ Bloomfield 1974, p. 537.

²⁵ Bloomfield 2001, p. 545

²⁶ Bloomfield 1974, p. 6. Nella versione inglese: "The word *blackbird* obviously consists of *black* and *bird*: the species was named for its color, and, indeed, blackbirds are birds and are black." Bloomfield 1935, p. 4.

²⁷ Bloomfield 1974, p. 174.

²⁸ Bloomfield 1974, p. 174.

²⁹ In inglese: "*blackbird* is not merely any 'black bird': in this combination the meaning of black is greatly narrowed; similarly *blueberry*, *whitefish*, and the like." Bloomfield 1935, p. 151.

³⁰ Martinet 1961, p. 20

³¹ Martinet 1966, p. 20.

³² Martinet 1963, pp. 23-24.

³³ Martinet 1961, p. 20

³⁴ Martinet 1966, p. 20.

³⁵ Sapir 1921, pp. 5-6.

³⁶ Ibidem, p. 7.

³⁷ Cornell Lab of Ornithology, Johnson Center for Birds and Biodiversity, Ithaca, New York: <http://www.birds.cornell.edu/AllAboutBirds/BirdGuide/>.

³⁸ Ibidem.

³⁹ <http://www.bsc-eoc.org/avibase/avibase.jsp?lang=IT&pg=home>.

⁴⁰ Sapir 1969, p. 5.

⁴¹ Ibidem, p. 7.

⁴² Il *piviere*, il cui nome è connesso al latino *pluvia* 'pioggia' attraverso il francese *pluvier*, è uccello limicolo, diffuso nelle regioni costiere e lungo le rive dei fiumi, dove si nutre di piccoli invertebrati. In Italia transita durante le migrazioni e nidifica nei mesi invernali. Probabilmente deve il proprio nome al fatto di arrivare nella stagione delle piogge. Il *succiacapre* ha ricevuto il suo nome dalla supposta abitudine di succhiare il latte alle capre, come Plinio illustra nella *Naturalis Historia* (Lib. II, "Caprimulgus avis ubera sugit. Unde uber emoritur, caprisque caecitas, quas ita mulsero, oboritur." In realtà, se il volatile si avvicina al bestiame è per nutrirsi degli insetti da esso attirati.

⁴³ SAPIR 1961, p. 15.

⁴⁴ Bloomfield 1935, p. 151.

⁴⁵ Bloomfield 1974, p. 174.

⁴⁶ Bloomfield 1935, p. 198.

⁴⁷ Bloomfield 1974, p. 229.

⁴⁸ Cfr. Newmark 1981, pp.31, 76 e Newmark 1988, pp.82-84.

⁴⁹ Bloomfield 1935, p. 149.

⁵⁰ Bloomfield 1974, p. 172.

⁵¹ Bloomfield 1974, p. 538.

⁵² Sciti e sarmati, popolazioni semi-nomadi di origine iranica, hanno contribuito notevolmente allo sviluppo della sella con anima rigida.

⁵³ Bloomfield 1935, p. 459.

⁵⁴ Martinet 1961, p. 30.

⁵⁵ Martinet 1966, p. 28.

BIBLIOGRAFIA

- Authier-Revuz J., 2004. "Le fait autonymique: langage, langue, discours. Quelques repères", in Authier-Revuz J., Doury M., Reboul-Touré S. (a cura di), *Parler des mots: le fait autonymique en discours*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 67-96.
- Authier-Revuz J., Doury M., Reboul-Touré S. (a cura di), 2004. *Parler des mots: le fait autonymique en discours*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Bloomfield L., 1935. *Language*. London, George Allen & Unwin (I ed. 1933).
- Bloomfield L., 1974. *Il linguaggio*, trad. italiana a cura di F. Antinucci e G. Cardona, Milano, Il Saggiatore.
- Bloomfield L., 2001. *Die Sprache*, trad. tedesca a cura di P. Ernst e C. Luschützky, Wien, Edition Praesen.
- Chafe W.L., 1994. *Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing*, Chicago, University of Chicago Press.
- Chang I-B, 2002. *Discours rapporté en coréen contemporain: avec référence au français*. Louvain (Paris), Peeters, 2002.
- De Meo A., 2007, "All grammars leak. Usi e traduzioni di una metafora metalinguistica", *AION* 29, pp. 271-299.
- De Meo A.- Lorenzi F., 2006. "Terminologia e lessicografia delle scienze del linguaggio: il *Dizionario generale e plurilingue del Lessico Metalinguistico*", *Mediazioni. Rivista online di studi interdisciplinari su lingue e culture*, <http://www.mediazionionline.it/monografici/index.htm>
- De Meo A., 2005. "I cugini non resistono a questo insetticida. Quando la traduzione degli esempi annulla la trasparenza di un testo tecnico: il caso dei manuali di linguistica", in A. Guarino, C. Montella, D. Silvestri, M. Vitale (a cura di) *La traduzione. Il paradosso della trasparenza*, Napoli, Liguori, pp. 281-297.
- De Meo A., 2007. "E se il titolo fosse infedele? Metalinguaggio dei titoli e del testo in alcune traduzioni di Sapir", in D. Poli (a cura di), *Lessicologia e metalinguaggio*, Roma, Il Calamo, pp. 259-282.
- Martinet A., 1966. *Elementi di linguistica generale*, trad. italiana a cura di G. Lepschy, Bari, Laterza.
- Martinet A., 1961. *Éléments de linguistique générale*, Paris, Librairie Armand Colin, seconde édition.
- Martinet A., 1963. *Gründzüge der Allgemeinen Sprachwissenschaft*, trad. tedesca a cura di A. Fuchs, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer.
- Newmark P., 1981. *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press.
- Newmark P., 1988. *A textbook of Translation*, London, Prentice Hall.
- Rey-Debove J., 1978. *Le Métalangage*, Paris, Le Robert.
- Rey-Debove J., 2001. "Spécificité de la terminologie linguistique", in Colombat B., Savelli M. (a cura di), *Métalangage et terminologie linguistique*. Louvain, Peeters (*Orbis/Supplementa* 17), pp. 3-9.
- Rey-Debove J., 2004. "Réflexions en forme de postface", in Authier-Revuz J., Doury M., Reboul-Touré S. (a cura di), *Parler des mots: le fait autonymique en discours*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 335-341.
- Sapir E., 1921. *Language: An Introduction to the Study of Speech*, New York, Harcourt, Brace and Company.
- Sapir E., 1961. *Die Sprache. Eine Einführung in das Wesen der Sprache*, trad. tedesca a cura di Conrad P. Homberger, München, Max Hueber Verlag.
- Sapir E., 1969. *Il linguaggio. Introduzione alla linguistica*, trad. italiana a cura di Paolo Valesio, Torino, Einaudi.
- Tamba I., 2004. "Autonymie, dénomination et fonction métalinguistique. Quelques remarques", in Authier-Revuz J., Doury M., Reboul-Touré S. (a cura di), *Parler des mots: le fait autonymique en discours*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 59-66.



La sfida linguistica e traduttologica dell'opera di Ahmadou Kourouma *Monnè, outrages et défis*

LORENZA RUSSO
Université de Genève

*Le français nous fait don de ses mots abstraits,
si rares dans nos langues naturelles,
où les larmes se font pierres précieuses.
Chez nous, les mots sont naturellement
nimbés d'un halo de sève et de sang.*
Léopold Sédar Senghor

La voce dell'altro

La dimensione politica dell'opera di Ahmadou Kourouma è strettamente legata ad un notevole lavoro sulla lingua, «*l'aboutissement de toute une recherche sociologique, d'une imprégnation dans la culture et la langue de mon pays*»¹, come egli stesso affermava. In quanto autore francofono non francese tale lavoro implica una continua riflessione linguistica, che porta a pensare e a ripensare la lingua del colonizzatore, cercando di «malinkezzare» il francese per tradurre il modo di agire e di sentire degli Africani. Rimodellando una lingua così europea per farla diventare sempre più africana, Kourouma costruisce un'opera caratterizzata da una scrittura profondamente originale, dove umorismo ed ironia non sono mai assenti, ma anzi rendono sopportabili gli orrori che lo scrittore sente il dovere di raccontare.

La nuova lingua che Kourouma costruisce per i suoi romanzi riesce, così, a palesare l'estraneità della cultura africana, sfruttando al meglio il carattere che le è proprio: l'oralità, impersonificata nella cultura mandinga dalla figura del *griot* per il quale l'arte della parola nasce e si fonda sulla conoscenza della memoria collettiva. Tale oralità si manifesta nel testo tramite un continuo ricorso alla ripetizione, alla ricorsività e alla decostruzione del francese, con lo scopo di riprodurre registri linguistici diversi tra loro. È anche grazie ad essa, infatti, che l'autore riesce a trasformare in finzione la storia e l'impegno critico sulla società e sulla politica degli stati africani dei nostri tempi, offrendo al lettore un'avventura di profonda scoperta, non solo linguistica ma anche culturale.

Come notato da Makhily Gassama², il processo di adattamento che Kourouma impone al francese passa attraverso tre tappe principali. Inizialmente l'autore desemantizza la parola francese allo scopo di far provare al lettore un forte senso di estraneità, pur restando nel campo linguistico del francese. La parola totalmente svuotata riceve, in un secondo momento, sfumature spesso poco chiare, che scuotono l'attenzione del lettore e la sua curiosità. Ed è solo in seguito, dopo aver superato lo smarrimento iniziale, che il lettore potrà rendersi conto del nuovo significato che l'autore vuole veicolare e si troverà in perfetta complicità con esso ogni volta che incontrerà la medesima parola.

Tale minuzioso lavoro sulla lingua può ben essere rappresentato dal verbo *se sortir* nell'esempio che segue:

Non, non! C'était déjà trop pour Djigui, résolument, il refusait de "se sortir"³ Bernier. Pourtant... pourtant! Celui qui se souvenait de Journaud et son époque n'avait pas grand effort à faire pour se remémorer Bernier. (p. 114)⁴.

Il costruito *se sortir quelqu'un*, non esistendo in francese, lascia perplesso il lettore francofono che normalmente utilizza il verbo *sortir* nelle costruzioni *se sortir de quelque chose* o *s'en sortir de quelque chose* e mai nella forma utilizzata da Kourouma, soprattutto non nel caso in cui si voglia dire *se rappeler de quelqu'un*, "ricordarsi di qualcuno", "farsi venire in mente qualcuno". Inoltre, già ad un livello prettamente grafico, l'uso delle virgolette non è un caso: Kourouma sembra quasi voler sottolineare graficamente il suo lavoro di decostruzione, mettendo allo stesso tempo in allerta il lettore su un possibile momento di smarrimento.

Una tale lavorio decostruzionista viene quindi messo in atto nel momento in cui il nostro scrittore avverte che le connotazioni della lingua francese non sono più sufficienti ad esprimere le connotazioni proprie del malike. È allora che il suo dar voce all'altro, all'estraneità di una cultura agli antipodi di quella francese, passa attraverso costrutti non perfettamente grammaticali o accettabili – come nel caso di *se sortir quelqu'un* –, attraverso l'utilizzazione di arcaismi francesi, ma soprattutto tramite un continuo ed incessante

uso di parole totalmente estranee al francese. Non è quindi un caso che il francese di Kourouma sia ben lontano da quello dell'Accademia, sia un francese rotto continuamente da parole malinke e da altre forme dialettali regionali che tendono a restituire al testo il ritmo della lingua africana, collocandolo in una zona liminale tra il francese e il malinke stesso. In fondo, Kourouma stesso ha affermato che il suo romanzo più impegnativo, *Monnè, outrages et défis*, è nato da un continuo processo traduttivo: pensato in malinke, la sua lingua natale, e tradotto in francese, la lingua del colonizzatore.⁵

Ecco spiegato perchè nel saggio *La langue d'Ahmadou Kourouma, ou le Français sous le soleil d'Afrique*⁶ Makhily Gassama affermi: « [...] Ahmadou Kourouma asservit la langue française, qu'il l'interprète en malinké, pour rendre le langage malinké, en supprimant toute frontière linguistique, à la grande surprise du lecteur. Il parvient ainsi à aboutir à des caractérisations intensives : le même mot se promène, tantôt avec une aisance audacieuse tantôt à une allure suspecte, de catégorie grammaticale en catégorie grammaticale, de catégorie sémantique en catégorie sémantique, changeant de contenu à volonté, emmitouflé dans des images d'un extraordinaire éclat, souvent sans détonner, égayant et s'imposant à l'intelligence du lecteur. » Questo continuo slittamento di una parola da una categoria grammaticale all'altra, da una categoria semantica all'altra favorisce, e allo stesso tempo simbolizza, il dialogo costante, a volte imposto, forzato, che Kourouma instaura non solo tra la lingua malinke e quella francese ma anche tra le due culture soggiacenti. Il nostro autore fa sì, quindi, che non siano più solo le lingue ad intrecciarsi l'una con l'altra, ma anche, e tramite esse, le culture. Come lo sottolinea lo stesso Alain Joseph Sissao⁷, « le dialogue des cultures devient une notion positive par laquelle deux cultures s'imbriquent pour s'enrichir l'une l'autre ». Scopo e risultato ultimo di questa *imbrication* è quello di « traduire la culture africaine dans la langue française, faisant ainsi des lecteurs des hommes métis »⁸. Così, il romanzo in particolare, e il lavoro linguistico di Kourouma in generale, creano un ponte tra la cultura occidentale e africana, coniugando l'africanità con la francofonia.

Il lavoro linguistico e traduttologico

Sull'eterogeneità linguistica di *Monnè, outrages et défis* si sviluppa lo studio di Jean-Marie Bague dell'Université de Franche-Comté⁹, che si propone di analizzare i tratti specifici dell'opera di Kourouma e le particolarità regionali della lingua francese in Africa. Come già anticipato, gli elementi stranieri propri del romanzo in analisi sono degli elementi lessicali che non appartengono alla lingua francese e generalmente è facile distinguerli perché presentano particolari caratteristiche fonologiche, morfosintattiche e ortografiche distinte dal francese.

Le parole straniere presenti nel romanzo possono essere, infatti, classificate in due categorie: gli xenismi e i peregrinismi. Si definiscono gli *xenismi* come un prestito da una lingua straniera ancora percepita come tale: risultano facilmente visibili perché nel testo questa mancata integrazione è sottolineata dalle virgolette o dal corsivo, dal momento che non corrispondono ad un uso diffuso bensì ad una scelta individuale. I *peregrinismi*, invece, sono dei regionalismi dell'Africa Occidentale che provengono da una lingua straniera ma hanno la tendenza a integrarsi nel francese locale – proprio come regionalismi – e non sono segnalati in corsivo o con le virgolette. Non è con gli xenismi che avviene la «malinkezzazione» del testo, ma attraverso quell'opera di destrutturazione e ristrutturazione – già evocata nella prima parte di questo articolo – nella quale questi ultimi altro non sono che le tracce del processo. Gli xenismi in *Monnè, outrages et défis* sono più di settanta, dei quali soltanto sei hanno una frequenza rilevante: *Bolloda, kebi, massa, monnè, nazara e toubab*. Consideriamone in dettaglio qualche esempio.

Il primo xenismo con cui viene a contatto il lettore già dal titolo è sicuramente *monnè* (63 occorrenze), che rinvia ad un sentimento emblematico per l'epoca narrata che racchiude in sé l'oltraggio e allo stesso tempo la sfida rappresentati dall'intrusione del bianco colonizzatore in una società fino ad allora perfettamente ordinata. Significativamente considerata come intraducibile, la parola e la sua presenza massiccia nel testo simboleggiano l'irriducibilità della cultura malinke che non può esprimersi o essere resa nella lingua francese.

*Un jour le Centenaire demanda au Blanc comment s'entendait en français le mot monnè*¹⁰.

« *Outrages, défis, mépris, injures, humiliations, colère rageuse, tous ces mots à la fois sans qu'aucun le traduise véritablement* », répondit le Toubab qui ajouta : « *En vérité, il n'y a pas chez nous, Européens, une parole rendant totalement le monnè*¹¹ malinké. »

*Parce que leur langue ne possédait pas le mot, le Centenaire en conclut que les Français ne connaissaient pas les monnew*¹². Et l'existence d'un peuple, nazaréen de surcroît, qui n'avait pas vécu et ne connaissait pas tous les outrages, défis et mépris dont lui et son peuple pâtissaient tant, resta pour lui, toute la vie, un émerveillement, les sources et les motifs de graves méditations. (p. 9)

Nel romanzo si ritrovano anche altre accezioni di *monnè* che sono presenti un'unica volta e sono utilizzate per caratterizzare la vecchiaia ormai inoltrata del re Djigui: *monnè fi* e *monnè bobelli*. Entrambi xenismi dal malinke, *monnè fi* è caratterizzata dall'aggettivo *fi* che significa «largo, senza limiti» e quindi designa un grandissimo *monnè*; *monnè bobelli* indica, invece, un *monnè* cui non si è risposto, così come un *monnè* che risulta irreparabile, invendicabile. Altre due diverse accezioni di *monnè* sono presenti un'unica volta nel testo e sono *monnè bana* e *monnè botouma*. *Bana* è una espressione verbale malinke costituita da *ban*, che significa «finire», e *na*, particella conclusiva. *Botouma* è anch'essa un'espressione verbale che indica «il momento di uscita dal *monnè*», ovvero il tempo della vendetta delle ingiurie subite.

Il fut demandé aux griots prétendant au titre de Djéliba du Bolloda de nommer la période de la restauration: ils trouvèrent monnew boutuma¹³ (le temps de la vengeance des monnew¹⁴), expression plate, à laquelle il manquait ce je-ne-sais-quoi que le Djéliba défunt savait donner à ses créations et qui faisait que les mots se prolongeaient en nous par des échos longtemps après leur énonciation. (p. 219)

Oltre a *monnè*, le parole straniere più frequenti nel romanzo sono due nomi di luogo: il *Bolloda* (153 occorrenze), ovvero il palazzo reale di Soba, e il *kébi* (48 occorrenze), l'ufficio del comandante. Ciò è dovuto al fatto che entrambe queste parole rinviano ad una realtà geografica centrale nell'universo di Soba, che implica quindi una nomina frequente. Esse condividono l'ambiguità logica dei nomi propri: hanno un unico referente di partenza e si applicano a luoghi ed edifici particolari. Per tale motivo, anche se possono essere glossate e riprese nel testo da formule del tipo «il palazzo» o «l'ufficio», la loro nomina in malinke rinvia alla realtà africana e ai discorsi legati a tale realtà. Sintatticamente, tuttavia, funzionano come nomi comuni. Kourouma ci indica, inoltre, che l'uso di *kébi* si è generalizzato in malinke per designare la sede dell'amministrazione coloniale, mentre il *Bolloda* è oramai utilizzato in tutta l'area malinke per indicare una capanna delle riunioni all'ingresso delle concessioni.

Le Bolloda était l'appellation par laquelle le peuple désignait le hall et la place à palabres : le palais, la cour royale et par extension le pouvoir, la force, l'arbitraire des rois de Soba. (p. 13)

Ma *Bolloda* e *kébi* hanno un valore importantissimo nel testo perché testimoniano la presenza della lingua malinke nel francese. Distribuiti in modo omogeneo nel romanzo, i due termini conferiscono al testo un effetto di «malinketà» allo stesso tempo discreto ma resistente: sottolineano l'estraneità fondamentale della cultura malinke per il lettore francofono non malinke ma sono anche complici di eventuali lettori mandinghi letterati che vi possono identificare il segno minimo di un'appartenenza. Solo quest'ultimi, infatti, possono avvantaggiarsi di una loro decodifica.

– Tous les habitants sont-ils chassés des cases? Sont-ils tous réunis sur les places publiques ou alignés le long de mon passage?

– Oui, Djigui Keita, roi de Soba, totem hippopotame, plus un poussin dans les cases. Du Bolloda à la mosquée et de la mosquée au Kébi le peuple danse et chante et vous attend pour vous célébrer, vous adorer. (p. 48)

Un altro xenismo molto importante nel testo e con un numero elevato di occorrenze (485) è *Djigui*, *cognomen* del personaggio principale del libro che, insieme al *griot Djéliba* (55 occorrenze), testimoniano del fatto che spesso i nomi del libro sono decifrabili in lingua e quindi viecolano sempre un significato maggiore rispetto alla semplice denominazione della persona per un locutore malinke. Infatti, come Kourouma stesso ci suggerisce, un *djigui* significa «un capo», «un solitario», mentre *le djeliba* è «un griot molto importante».

Quand je n'étais pas un vieux djigui¹⁵ (djigui¹⁶ signifie en malinké le mâle solitaire, l'ancien chef de bande de fauves déchu et chassé de la bande par un jeune rejeton devenu plus fort), lorsqu'un déhonté de l'espèce de Yacouba se présentait avec l'air méprisant et hautain, j'esquissais un petit geste: Fadoua, secouru par deux solides sicaires, se précipitait sur l'arrivant, le dénudait, le jetait à terre, lui liait les mains derrière le dos et le fouettait jusqu'à ce qu'il criât et urinât. (p. 159)

Per quanto riguarda i peregrinismi, in quest'opera si possono distinguere peregrinismi cosiddetti «maggiori», attestati nell'insieme della sotto-regione dell'Africa Occidentale, e peregrinismi attestati solo in paese mandingo, ovvero in Senegal, in Costa d'Avorio, paese di Kourouma, e nel Mali, dove lo scrittore ha compiuto una parte dei suoi studi e dove, nell'area occidentale, la lingua mandinga è dominante, soprattutto nella forma derivata della lingua bambara.

Un peregrinismo molto importante in *Monnè, outrages et défis* è la parola *griot*, per la figura sociale che rappresenta. Normalmente esso ha il ruolo di declamare gli elogi del re, declinandone la genealogia che ne illustra l'identità, e ha la funzione di stabilire e definire le relazioni tra i vari attori sociali. Nel testo, Kourouma ci presenta numerosi tipi di *griot*, che si differenziano tra loro a seconda della funzione assegnatagli dalla società, della propria situazione all'interno della casta e della eventuale specializzazione. Ci sono i *dosojèli*, *griot* dei cacciatori, che esaltano e riferiscono le imprese cinegetiche dei loro ospiti, gli *jèti*, *maîtres chasseurs*, i *griot* dei grandi maghi e dei grandi guaritori, e quelli che seguono i giovani e li incitano nelle loro imprese. È dalla voce del *griot* che apprendiamo il ruolo sociale delle sette segrete, degli sciamani, dei guaritori, delle maschere e delle corporazioni, come quella dei cacciatori e dei capocaccia (*maîtres chasseurs*).

Les griots constituent une caste, à la fois crainte et méprisée dans le Mandingue, appelée la caste des diéli¹⁷: diéli¹⁸ signifie sang. L'interprète expliqua au capitaine commandant la colonne française pourquoi la caste est appelée caste de sang. Les griots sont des frères de sang des nobles. Ce sont d'authentiques nobles dont les aïeux, à l'époque préislamique du Mandingue, ont accepté la déchéance pour louer. Un noble ne paraissait pas sans être suivi de son panégyriste. Ceux qui n'eurent pas la fortune de s'attacher un griot demandèrent souvent à des cadets – l'obéissance était obligatoire entre frères – de les louer. Ces cadets en obéissant furent déçus, eux et leur descendance. (p. 41)

È bene tener presente, tuttavia, che il ventaglio di parole straniere presenti nel romanzo non si riduce agli xenismi e ai peregrinismi, ma è caratterizzato anche da termini presenti poche volte nel testo, che derivano, per esempio, dall'inglese o dallo spagnolo. È il caso del termine *boussman* che deriva dall'inglese *bushman*, utilizzato per indicare la zona del Sud della Costa d'Avorio dove vivono gli abitanti della foresta.

Les gens de chez nous jamais n'écouteront un côtier, jamais ils ne voteront pour un boussman¹⁹ inféodé à un autre côtier, Houphouët, un petit bonhomme chef d'un minuscule canton. (p. 235)

È il caso anche di *pagne*, dallo spagnolo *pañño*, che costituisce l'abbigliamento tradizionale delle donne di molte etnie africane. O di *Tabaski*, che deriva dal latino *Pasqua* e designa la più importante tra le celebrazioni in tutta l'Africa centro-settentrionale, durante la quale si ricorda il sacrificio di Abramo.²⁰

Per concludere questa nostra analisi, riteniamo sia importante non sottovalutare che il piano narrativo di *Monnè, outrages et défis* è caratterizzato da un sistema di enunciazione molto complesso, in cui il lettore può distinguere, spesso senza soluzione apparente di continuità nella narrazione, né tantomeno nella finzione, più narratori. Schematizzando tali voci narrative si giunge ad identificarne ben sei che si rincorrono e si intrecciano nella narrazione:

- 1) il narratore «usuale», il più frequente, non nominato, suddito malinke di Soba e spettatore di tutta la storia. Racconta sostanzialmente la storia del regno e assiste a tutta la storia raccontata;
- 2) l'«eroe», Djigui Keita, protagonista della narrazione;
- 3) il *griot* del Re, Djéliba Diabaté;
- 4) l'immolatore ufficiale e reggitore dello scettro, il capo dei «sicari» reali Fadoua;
- 5) l'interprete Soumaré, che traduce i dialoghi a suo modo. È spesso il Re che, tramite il discorso indiretto libero, riporta le parole dell'interprete;
- 6) le citazioni e i modi di dire delle persone di Soba riferiti in discorso indiretto.

Il procedimento narrativo messo in atto da Kourouma permette di moltiplicare i punti di vista e di vedere in prospettiva tutto quello che è narrato. Infatti, i numerosi narratori hanno intenzioni diverse: Djigui e il suo *griot* mirano a lodare il regno del re, talvolta giustificandone le azioni, mentre gli abitanti di Soba e il narratore usuale si attestano su posizioni più distanziate e prudenti, dando a volte anche giudizi o versioni differenti di uno stesso avvenimento e inducendo al giudizio il lettore. Se si può dunque ben comprendere che queste sei voci narrative sono facilmente identificabili e riconducibili a contesti enunciativi differenti, più difficile risulta, al contrario, identificare Kourouma stesso nel testo.

E risiede proprio in questo l'unicità di *Monnè, outrages et défis* perché, sebbene l'insieme delle parole sin qui analizzate rinvii ad un locutore unico, il nostro scrittore nel romanzo è ovunque e da nessuna parte, così come la lingua che ha creato è un francese che non è più francese.

Conclusioni

Moradewun Adejunmobi, in *Translation and Postcolonial Identity. African Writing and European Languages*²¹, definisce il lavoro di alcuni scrittori africani che scrivono nella lingua del colonizzatore come

un lavoro di «traduzione compositiva», indicando con tale definizione quei testi che sono pubblicati in una lingua europea, ma che contengono modificazioni deliberate e tese a renderli «meno europei», a piegarli alle convenzioni linguistiche della lingua in uso. Come messo in luce in questo articolo, la lingua di Kourouma è indubbiamente caratterizzata da un forte decostruzionismo nei confronti del francese così come da una grande capacità espressiva, in cui ogni singola parola veicola un'immagine definita. Non è un caso che Gassama affermi: «*Il y a incontestablement, dans l'œuvre de l'écrivain ivoirien, une cohérence dans le langage, une logique dans la façon singulière de couleur, dans les mots de France, la pensée malinké tantôt sinueuse, mais mordante, tantôt directe, mais moulée dans des images qui débrident l'imagination et provoquent les sens ; la phrase, l'expression, le mot collent au milieu au point de faire oublier au lecteur que la langue utilisée est une langue étrangère, qu'elle n'est pas, pour lui, une langue nouvelle que l'instinct linguistique vient de lui révéler comme par miracle.*»²²

La grande innovazione di Kourouma risiede indubbiamente nell'aver fondato la sua scrittura sullo stile malinke tradotto in francese, stile che calato in un determinato contesto storico e geografico – quello della vita di tutti i giorni e della colonizzazione francese – dà alla lingua francese la stessa ricchezza di immagini, di colore, di vita propria della lingua malinke, sebbene – e soprattutto grazie – al prezzo di qualche forzato adattamento.

*Les francophones d'Afrique sont contraints de casser
le cou à la syntaxe de France,
et qu'en conséquence,
c'est précisément les mots de France qui doivent se plier,
se soumettre, pour épouser les contours parfois si sinueux,
si complexes de nos pensées;
il faut qu'ils acceptent cette obéissance aveugle,
qu'ils admettent des déviations,
puisqu'ils ont pris le risque de traverser des mers;
il faut bien qu'ils acceptent de s'acclimater,
ces mots qui nous viennent de France!*
Makhily Gassama

Piccola nota biografica

Ahmadou Kourouma è uno degli autori più significativi, letti e apprezzati nell'ambito della letteratura africana di lingua francese. Nato nel 1927 a Togobola, l'attuale Guinea, cresce sotto la dominazione francese. Inizia gli studi di matematica a Bamako, nel Mali, che interrompe per svolgere il servizio militare nelle fila dell'esercito francese durante la guerra in Indocina. Con la proclamazione nel 1960 dell'indipendenza della Costa d'Avorio dalla colonizzazione francese, decide di ritornarvi a vivere ma sarà messo all'indice da Félix Houphouët-Boigny, primo presidente della nuova Repubblica della Costa d'Avorio, che lo considera un oppositore. Dopo alcune settimane di prigionia, iniziano per Kourouma gli anni dell'esilio: sarà in Algeria, nel Camerun e nel Togo. È durante questi anni che inizia la sua produzione letteraria, caratterizzata dall'audacia stilistica e dall'impegno civile, politico e morale. Nel 1970 pubblica il suo primo romanzo, *Les Soleils des indépendances*²³, che sorprende per la verve, l'audacia stilistica e l'attacco virulento contro i regimi totalitari di certi paesi africani del periodo immediatamente post-indipendenza. Nel 1990 pubblica *Monnè, outrages et défis*²⁴ che, raccontando la lunga vita di Djigui Keita, re di una tribù del paese mandingo, nel nord della Costa d'Avorio, propone un ampio quadro della colonizzazione ripercorrendo le tappe della sottomissione all'autorità dello Stato francese, presentate ironicamente come un processo di liberazione, dall'obbligo di «prestazioni d'opera» forzate, all'imposta del prezzo della vita, dall'amministrazione civile alla leva per il servizio militare, e all'arrivo dell'evangelizzazione coatta. Nel 1994 ritorna ad Abidjan dove conclude il suo terzo romanzo, *En attendant le vote des bêtes sauvages*²⁵, che vince il *Prix Tropiques 1998*, il *Grand Prix de la société des gens de lettres* e il premio *Livre Inter 1999*, mentre il 2000 è segnato dall'uscita di un nuovo libro, *Allah n'est pas obligé*²⁶, che tratta delle moderne guerre tribali e che vince il *Prix Renaudot 2000*, il *Prix Goncourt des lycéens* e, in Italia, il *Premio Grinzane Cavour* nel 2003.

Kourouma muore a Lione l'11 dicembre 2003, all'età di 76 anni, dopo essere stato operato di tumore benigno. Nel 2004 le Éditions du Seuil pubblicano un nuovo romanzo, postumo ed incompiuto: *Quand on refuse on dit non*²⁷.

BIBLIOGRAFIA

- Adejunmobi, Moradewun, "Translation and Postcolonial Identity. African Writing and European Languages", *The Translator*, 4 (2), 1998.
- Armel, Alette, *Ahmadou Kourouma*, "Magazine Littéraire" n° 459 - 01/12/2006. Disponibile alla pagina: <http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=8183>.
- Bague, Jean-Marie, *L'utilisation de mots "étrangers" dans un roman ouest-africain de langue française: Monnè, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma*, Université de Franche-Comté. Disponibile alla pagina: www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/12/Bague.htm.
- Gassama, Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma, ou le Français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, Collection Lettres du Sud, 1995.
- Goretti Lopez, Heredia, *La traduction, acte politique: le cas des littératures africaines*, in *Problématiques francophones*, "Traduire n. 1", Paris, Les belles lettres, 2000.
- Goretti Lopez, Heredia, "African literature in colonial languages. Challenges posed by « minor literatures » for the theory and practice of translation", in *Less Translated Languages*, Benjamins Translation Library, 2005, pp. 165-176.
- Haunnou, Adrien, *La Technique du récit et le style dans Les Soleils des Indépendances*, "Afrique littéraire et artistique", n. 38, 1975.
- Kourouma, Ahmadou, *Monnè, outrages et défis*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- Kourouma, Ahmadou, *Monnè, oltraggi e provocazioni*, traduzione a cura degli allievi della Scuola Europea di Traduzione Letteraria, Milano, Epoché, 2005.
- Sissao, Alain Joseph, *La traduction du moore au français : le cas du recueil contes du pays des moose : l'oralité africaine au service de l'écrit français*, "Atelier de traduction", n. 5-6, 2006. Disponibile alla pagina : http://www.litere.usv.ro/atelier_de_traduction_5_6.pdf.

NOTE

- ¹ Citazione tratta da Armel, A., *Ahmadou Kourouma*, "Magazine Littéraire" n° 459 - 01/12/2006. Disponibile alla pagina: <http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=8183> (pagina visitata nel mese di settembre 2009).
- ² Gassama, M., *La langue d'Ahmadou Kourouma, ou le Français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, collection Lettres du Sud, 1995. Pp. 25-26.
- ³ Virgolette già presenti nel testo originale.
- ⁴ L'indicazione delle pagine si riferisce all'edizione francese di *Monnè, outrages et défis*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- ⁵ Affermazione tratta da Huannou, A., *La Technique du récit et le style dans Les Soleils des Indépendances*, "Afrique littéraire et artistique", n. 38, p. 38, 1975. La citazione completa è la seguente: « Je (l')ai pensé en malinké et écrit en français prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique [...] Qu'avais-je donc fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français, en cassant le français pour retrouver et restituer le rythme africain. »
- ⁶ Gassama, M., op. cit., p. 23.
- ⁷ Sissao, A. J., *La traduction du moore au français : le cas du recueil contes du pays des moose : l'oralité africaine au service de l'écrit français*, "Atelier de traduction", n. 5-6, 2006. Disponibile alla pagina: http://www.litere.usv.ro/atelier_de_traduction_5_6.pdf (pagina visitata nel mese di settembre 2009).
- ⁸ Ibidem.
- ⁹ Bague, J-M., *L'utilisation de mots "étrangers" dans un roman ouest-africain de langue française: Monnè, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma*, Université de Franche-Comté. Disponibile alla pagina: www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/12/Bague.htm (pagina visitata nel mese di settembre 2009).
- ¹⁰ Corsivo già presente nel testo originale.
- ¹¹ Idem nota n. 10.
- ¹² La "w" è il segno del plurale presso i Bambara. Corsivo già presente nel testo originale.
- ¹³ Corsivo già presente nel testo originale.
- ¹⁴ Idem nota n. 13.
- ¹⁵ Idem nota n. 13.
- ¹⁶ Idem nota n. 13.
- ¹⁷ Peregrinismo dal mandingo, presente solo queste due volte in tutto il libro. Si scrive anche *jeli, diali, dyeli, yeli* e significa "sangue". Per traslato indica il *griot*. Corsivo già presente nel testo originale.
- ¹⁸ Corsivo già presente nel testo originale.
- ¹⁹ Idem nota n. 18.
- ²⁰ Per maggiori informazioni, rinviamo il lettore a consultare il glossario dei termini usati da Kourouma (pp. 321-330) presente nell'edizione italiana di *Monnè, oltraggi e provocazioni*, traduzione a cura degli allievi della Scuola Europea di Traduzione Letteraria, Milano, Epoché, 2005.
- ²¹ Adejunmobi, M., *Translation and Postcolonial Identity. African Writing and European Languages*, "The Translator", 4 (2), 1998.
- ²² Gassama, M., op. cit., pp. 66-67.
- ²³ Kourouma, A., *Les Soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1970. Ed. Italiana: *I Soli delle indipendenze*, traduzione a cura di Monica Amari, Milano, edizioni Jaca Book, 1996.
- ²⁴ Kourouma, A., *Monnè, outrages et défis*, Paris, Éditions du Seuil, 1990. Ed. Italiana: *Monnè, oltraggi e provocazioni*, traduzione a cura degli allievi della Scuola Europea di Traduzione Letteraria, Milano, Epoché, 2005.
- ²⁵ Kourouma, A., *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Édition du Seuil, 1998. Ed. Italiana: *Aspettando il voto delle bestie selvagge*, traduzione a cura di Barbara Ferri, Roma, E/O, 2001.
- ²⁶ Kourouma, A., *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 2000. Ed. Italiana: *Allah non è mica obbligato*, traduzione a cura degli allievi della Scuola Europea di Traduzione Letteraria, Roma, E/O, 2002.
- ²⁷ Kourouma, A., *Quand on refuse on dit non*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

62e Salon International de l'Auto + Accessoires



Genève
5-15 mars 1992



Le Salon international de l'automobile de Genève

SILVIA BLATTNER

Responsable relations publiques & presse

C'est à Genève, du 29 avril au 7 mai 1905, que fut organisé, pour la première fois en Suisse, un Salon de l'automobile au Palais du Conseil Général. Cette manifestation, due à l'initiative de Monsieur Jules Megevet de Genève, Président de la Chambre Syndicale Suisse de l'Automobile, et de Monsieur Charles Louis Empeyta, Vice-Président de l'Automobile Club Suisse, remporta un grand succès et groupa 59 exposants. Le Conseil fédéral y délégua Monsieur Forrer, Conseiller fédéral. Organisé à nouveau à Genève, du 28 avril au 6 mai 1906, il fut suivi d'un troisième Salon tenu à Zürich en 1907.

Il fallut ensuite attendre 1923 pour voir le quatrième Salon suisse de l'automobile ouvrir ses portes au Bâtiment électoral, sous la présidence de M. Robert Marchand ; par la suite, vu le succès remporté, le Comité permanent du Salon international de l'automobile à Genève, fondé le 3 novembre 1923, décida d'organiser, du 14 au 23 mars 1924, le 1^{er} Salon international de l'automobile, de la moto et du cycle à Genève.

Le nombre considérable des inscriptions nécessita la construction d'un bâtiment provisoire de 8000 m² sur la Plaine de Plainpalais, qui fut réservé aux véhicules alors que les motocyclettes étaient exposées au Bâtiment électoral. Les deux bâtiments étaient reliés par une passerelle permettant, à l'aide d'un tapis roulant loué à un forain, de traverser le boulevard.

Monsieur Chuard, Président de la Confédération, inaugura solennellement ce premier Salon international, qui réunit 200 exposants et 68'000 visiteurs. L'élan donné aux ventes fut tel qu'en une année, le nombre des véhicules à moteur en Suisse passa de 33'000 à 39'000.

Dès 1926, le Salon fut organisé dans l'ancien Palais des Expositions, construit une fois de plus sur l'initiative de Monsieur Robert Marchand et grâce à l'appui financier des autorités cantonales et municipales, ainsi que des milieux industriels et commerçants genevois. 224 exposants prirent place dans ce nouveau bâtiment, parmi lesquels 83 marques de véhicules automobiles provenant de 8 pays différents et 25 marques de motocyclettes.

Le nombre des exposants se maintient aux environs de 200 jusqu'en 1939 et chaque année, une halle provisoire dut être ajoutée à l'ancien Palais des Expositions, devenu à son tour trop exigu. Dès 1934, le Salon de Genève acquit une réputation mondiale.

Interrompu pendant la guerre, il fut la première manifestation de ce genre à rouvrir ses portes en 1947. Le succès fut considérable, et 305 exposants occupèrent 9'608 m². Depuis lors, le Salon de Genève n'a cessé de se développer, ainsi qu'en attestent les chiffres figurant sur l'annexe n. 1.

Etant donné le développement de ses divers secteurs, depuis 1970, le Salon fut organisé en deux séries les années paires, la première étant réservée aux véhicules utilitaires, la deuxième aux voitures de tourisme.

Le 18 décembre 1981, le Nouveau Palais des Expositions et des Congrès de Genève (PALEXPO), situé à proximité de l'aéroport et de l'actuelle gare CFF, ouvrait ses portes. En janvier 1982, Palexpo accueillait sa première manifestation: Le Salon international des véhicules utilitaires, suivi en mars par le Salon international de l'automobile.

L'attrait de cette nouvelle infrastructure, considérée comme l'une des plus modernes d'Europe, permit d'enregistrer un record absolu d'affluence, soit un total de 745'919 entrées pour les deux manifestations.

A l'issue du Salon international de l'automobile 1983, il fut décidé de créer, pour la première fois à Genève, une exposition indépendante du cycle et du motocycle. Ce nouveau Salon s'est déroulé pour la première fois du 21 au 25 mars 1984, et a rencontré un vif succès.

En 1985, le Comité a dû rechercher une solution face au développement du Salon des poids lourds qui n'avait plus suffisamment de place. Une solution a été essayée en lançant Transpublic 87 - Salon international des transports publics et services communaux, qui accueillait tous les véhicules destinés au transport de personnes et les véhicules communaux. Le transport par rail et par câble, ainsi que les engins aéroportuaires complétaient le programme de cette nouvelle exposition spécialisée qui a accueilli essentiellement des professionnels de haut niveau en 1987 et 1989.

En janvier 1987, on a inauguré une halle supplémentaire d'exposition de 16'000 m². Le Salon de l'auto 1987 a immédiatement profité de la totalité de ce nouvel espace, ainsi que le Salon des poids lourds 1988.

Une nouvelle halle de 16'000 m² a ensuite été mise en service lors du 65e Salon, en 1995. Reliée au bâtiment principal par un hall de liaison entièrement couvert d'une centaine de mètres, elle s'intègre parfaitement dans l'infrastructure, qu'elle rapproche encore de l'aéroport et de la gare.

En mars 1995 a été mis en exploitation le Musée international de l'automobile, l'un des plus beaux et originaux du genre en Europe.

L'importance exceptionnelle prise par le Salon international de l'automobile de Genève est consacrée par le fait qu'il reste la seule exposition automobile internationale à avoir conservé son rythme annuel.

La position privilégiée du Salon de Genève est due non seulement aux qualités reconnues de son organisation et à la réputation internationale acquise par Genève, mais également à la situation unique de la Suisse, qui est pratiquement le seul pays où, dans le domaine du commerce des voitures automobiles privées, la libre concurrence peut s'exercer sans être soumise à des contingentements. C'est pourquoi le Salon de Genève revêt un caractère international. Cela vaut à la manifestation genevoise la visite de journalistes, spécialistes, d'acheteurs et de responsables de l'industrie automobile venus du monde entier, car ils savent que nulle part ailleurs, ils ne pourront se faire une idée aussi complète de l'évolution des techniques.

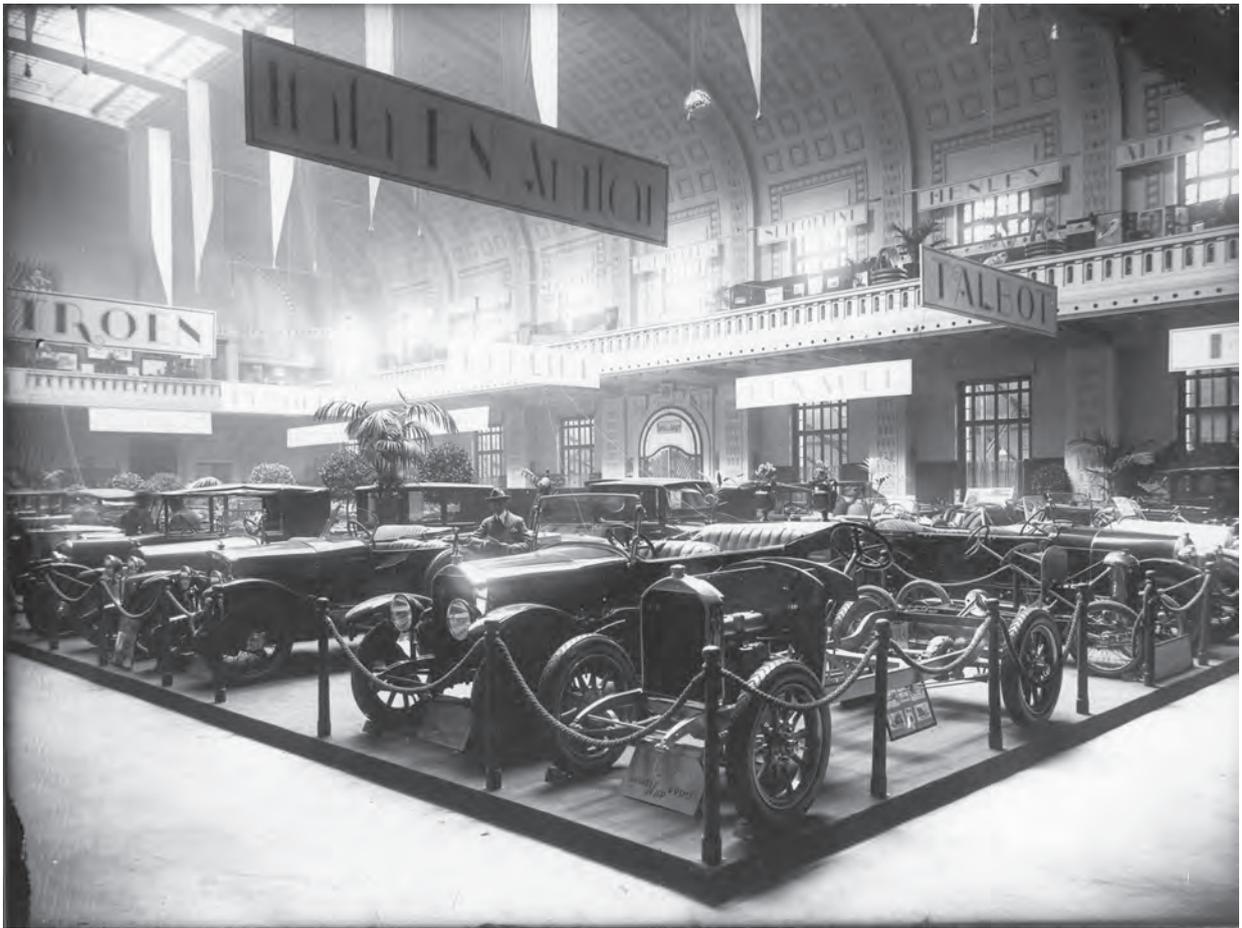
Ajoutons que le Salon de l'automobile est indiscutablement représentatif de la Suisse entière.

Annexe

Statistiques du Salon international de l'automobile depuis 1905

Le Salon international de l'automobile de Genève fut le premier à réouvrir ses portes après la deuxième guerre mondiale. Les chiffres ci-dessous donnent une idée de l'évolution de la manifestation.

ANNÉE	SURFACE NETTE DE STANDS	MARQUES	TOTAL VISITEURS	
1905		59	13'000	1 ^{er} Salon
1924	6'153 m ²	200	68'000	1 ^{er} Salon international
1947	9'608 m²	305	185'000	1 ^{er} Salon après guerre
1948	13'760 m ²	374	210'000	Cap des 200'000 visiteurs
1949	15'530 m ²	411	210'000	
1950	14'530 m ²	385	215'000	
1951	15'853 m ²	400	210'000	
1952	16'333 m ²	439	225'000	
1953	16'500 m ²	425	230'000	
1954	19'035 m ²	517	250'000	
1955	20'258 m ²	638	260'000	
1956	22'290 m ²	792	280'000	
1957	24'031 m ²	815	280'000	
1958	29'627 m ²	992	297'000	
1959	31'900 m ²	885	299'000	
1960	32'238 m ²	996	307'000	Cap des 300'000 visiteurs
1961	36'305 m ²	1'015	334'349	
1962	37'942 m ²	1'070	356'319	
1963	28'230 m ²	1'112	379'103	
1964	39'381 m ²	1'164	411'677	Cap des 400'000 visiteurs
1965	28'396 m ²	1'136	426'792	
1966	41'092 m ²	1'178	474'854	
1967	29'061 m ²	1'159	502'176	Cap des 500'000 visiteurs
1968	43'921 m ²	1'303	526'775	
1969	33'330 m ²	1'222	539'176	
1970	29'840 m ²	946	469'587	
1971	33'200 m ²	1'060	517'540	
1972	32'300 m ²	974	465'896	
1973	32'600 m ²	1'091	462'393	
1974	32'700 m ²	1'036	406'044	
1975	33'500 m ²	1'025	437'716	
1976	33'500 m ²	1'045	462'610	
1977	34'000 m ²	1'109	491'620	
1978	34'700 m ²	1'111	478'325	
1979	34'700 m ²	1'158	505'219	
1980	34'500 m ²	1'121	534'349	
1981	34'200 m ²	1'116	524'264	Dernier Salon en ville à l'Ancien Palais des Expos.
1982	38'240 m ²	1'124	585'332	Premier Salon à Palexpo
1983	37'927 m ²	1'161	550'271	Ouverture de la halle 5
1984	36'880 m ²	1'156	540'750	Cap des 600'000 visiteurs
1985	37'836 m ²	1'573	552'121	
1986	37'844 m ²	1'105	537'432	
1987	49'200 m ²	1'238	568'850	
1988	50'166 m ²	1'202	609'709	
1989	50'170 m ²	1'214	649'968	
1990	50'450 m ²	1'236	639'534	
1991	50'422 m ²	1'044	681'140	Ouverture de la halle 7
1992	51'703 m ²	1'143	683'107	
1993	51'452 m ²	1'185	685'220	
1994	51'459 m ²	1'171	654'439	
1995	58'262 m²	1'146	675'761	
1996	62'704 m ²	1'041	657'781	Cap des 700'000 visiteurs
1997	63'192 m ²	1'035	646'596	
1998	64'095 m ²	1'020	680'356	
1999	63'710 m ²	1'021	691'667	Ouverture de la halle 6
2000	63'527 m ²	1'053	714'179	
2001	63'877 m ²	1'044	718'473	Record absolu d'affluence
2002	63'500 m ²	1'080	723'143	Météo défavorable
2003	76'650 m²	1'094	703'900	
2004	76'684 m²	1'102	729'629	
2005	75'912 m ²	1'120	747'700	
2006	77'000 m ²	900	674'334	
2007	76'617 m ²	1'070	730'736	
2008	78'456 m ²	1'030	714'559	







GRIN/

XIVe

SALON INTERNATIONAL

AUTOMOBILE

MOTO-CYCLE

GENÈVE 12 - 21 MARS 1937

Quadrivium ou *Quatruvio* (pour *quadrivium*, carrefour); puis *Carrogium* (1248), *Quarrouiz* ou *Quarroggi* (XIV^e s.), *Quaroggio* (1445); ville créée de toutes pièces sur la rive gauche de l'Arve par la monarchie sarde dans le dernier quart du XVIII^e s. afin de concurrencer Genève.

Les vestiges de deux ponts successifs et parallèles sur l'Arve (vers 100 av. J.-C.) attestent une occupation ancienne du site et doivent être mis en relation avec l'essor de l'*oppidum* gaulois de *Genua*, puis de la cité romaine de *Genava*. Le pont sur l'Arve, où aboutissent les routes de Seyssel et d'Annecy et vers lequel convergent d'autres routes secondaires, confère à C. sa fonction routière qui sera déterminante pour son histoire. Des vestiges archéologiques attestent l'existence de deux *villae*, la plus ancienne datant de la seconde moitié du I^{er} s. apr. J.-C. La présence d'un sanctuaire et d'ateliers confirme l'implantation d'un *vicus*, village qui ne cessera de se développer jusqu'à l'époque burgonde. Les traces de deux enceintes successives, antérieures à l'époque burgonde et protégeant une vaste superficie, semblent confirmer la présence d'une importante garnison. Les pieux du *mur* extérieur, plus anciens que les vestiges du fossé intérieur, datent, selon la dendrochronologie, de 14 av. J.-C. et témoignent de l'importance stratégique du site dès le I^{er} s. av. J.-C., mais on ignore si le fossé extérieur est le fait des Allobroges ou des Romains.

Bien que Genève fût l'un des centres de la Sapaudia, c'est à la *villa quadrivio* que Sigismond fut couronné roi des Burgondes en 516 et non pas à la cathédrale, ceci peut-être pour ne pas heurter ceux de ses sujets non encore convertis au catholicisme et pour perpétuer une tradition germanique du roi acclamé par ses soldats. La position militaire de C. semble alors encore d'actualité et on ne sait quand elle fut démantelée. Les seigneurs locaux rivalisent d'audace pour s'octroyer les fruits de l'embellie conjoncturelle des XI^e et XII^e s.: à l'évêque de Genève les droits de péage du pont de C., au comte de Genève les routes qui y conduisent. La vie quotidienne et l'organisation de cet établissement nous sont connues grâce au *Livre des Ladres*, document rédigé en 1446.

Les conflits et rivalités ne cesseront d'accroître la complexité de l'enchevêtrement des fiefs dans la région; cette situation ne sera démêlée que lors du traité de Turin de 1754. Mais auparavant, le territoire de C. sera l'un des théâtres des conflits qui opposent Genève à la Savoie. La démolition volontaire des faubourgs, entre 1534 et 1535, pour faciliter la défense de Genève, implique celle du bourg du Pont d'Arve, construit de part et d'autre du pont. L'arrivée des Bernois en 1536 ne change guère la situation. Si Genève s'est approprié les droits du Chapitre et du prieuré de Saint-Victor, Berne détient la haute justice, qu'elle cèdera au duc Emmanuel-Philibert de Savoie en lui restituant ses terres en 1564. Pont-frontière, volontairement construit léger pour des raisons stratégiques, plusieurs fois englouti par les flots, il est inlassablement rebâti et parfois remplacé momentanément par un bac. L'endiguement partiel de l'Arve, dès 1740, l'installation d'une tannerie sur le cours d'eau, le traité de Turin de 1754, l'essor du commerce international dynamisent l'espace carougeois.

C'est dans la décennie 1760-1770 que le développement de C. entre dans les objectifs politiques et économiques de Turin. Préoccupées par le développement anarchique de C., les autorités sardes dressent un plan régulateur (plan Garella, 1772). En 1777, C. est autorisée à tenir deux foires annuelles et un marché hebdomadaire. C. devient en 1780 chef-lieu d'une province qui porte son nom puis, par lettres patentes de janvier 1786, est érigée en ville royale. L'arrivée de l'intendant Giovanni-Battista Foassa-Friot, en place jusqu'en 1789, permet de lutter contre les dernières résistances que rencontrait le développement de C. à la cour de Turin. Les plans régulateurs se multiplient: après celui de Francesco Luigi Garella (1772), celui de Giuseppe Battista Piacenza (1777) - trop onéreux et mal adapté, il sera corrigé par Vincenzo Manera (1779). C'est finalement le plan Robilant (1781) qui servira de trame à la construction de la ville nouvelle. Il sera toutefois retouché par Domenico Elia et Giuseppe Viana (1781-1783), et par Lorenzo Giardino (1787). Malgré les remaniements, le principe demeure identique. L'espace à urbaniser s'ordonne autour d'axes de circulation, formant un quadrillage régulier d'îlots. Ceux-ci sont peu hiérarchisés et spécialisés et favorisent ainsi le mélange des groupes sociaux. Seule la rue Ancienne (sur le tracé d'un axe antique) vient rompre la régularité du plan en damier. Les maisons, le plus souvent d'un étage sur rez, de style néoclassique, forment des rues-façades où alternent portes et arcades. Au centre de l'îlot, on trouve un jardin ou une cour, dont beaucoup sont encore visibles. Les maisons modestes ont un escalier extérieur menant à une

galerie de bois, côté jardin, qui dessert les différentes pièces de l'étage. L'intendant Foassa-Friot fixa, en 1787, le modèle et le gabarit des maisons et confia à Giardino la mise au point des façades.

Même si le projet n'a jamais été réalisé dans son entier et que beaucoup d'immeubles ont été réhaussés au cours du XIX^e s., l'ensemble architectural est suffisamment intéressant pour sensibiliser à sa conservation une partie croissante de la population au début du XX^e s. Certains édifices et monuments, dont les fontaines construites par Jean-Daniel Blavignac entre 1867-1868, sont classés dans les années 1920. Enfin, un périmètre de protection est proposé en 1940. La première loi protégeant le Vieux-Carouge date de 1950 et la construction du quartier des Tours (1958-1973) s'inspire de la ville ancienne. C. fut aussi la quatrième ville européenne à avoir un omnibus sur rail tracté par des chevaux (1862), ancêtre du tram 12, pièce maîtresse des transports publics genevois. «L'invention de C.», selon le mot d'André Corboz, ville sans fortification ni rempart, avec ses rues alignées, ses vastes places, ses rondeaux (ronds-points à l'entrée de la ville) contraste avec les ruelles tortueuses et les imposantes fortifications de Genève, sa rivale. Sur le plan humain, C. se singularise au XVIII^e s. par un rare esprit de tolérance religieuse. Les protestants obtiennent le droit, en 1783, de pratiquer leur culte et d'avoir un pasteur (temple 1818-1822). En 1787, les juifs, dont beaucoup viennent d'Alsace, reçoivent la liberté de culte et le droit d'avoir un cimetière. La population est cosmopolite: en 1786, 51 % de ses habitants viennent de France, 26,3 % de Savoie ou du Piémont, 7,8 % d'Allemagne, 6,5 % de Genève, 5,5 % des Cantons confédérés.

C. sera rattachée à la France le 2 octobre 1792. D'abord intégré dans le département du Mont-Blanc, le district de C. est ensuite rattaché à celui du Léman, dès sa formation en 1798. C. passe alors sous la tutelle de sa rivale, Genève ayant été choisi comme chef-lieu du Léman. Française jusqu'en septembre 1814, C. réintègre alors le royaume de Sardaigne après une brève occupation autrichienne. La commune de C. sera rattachée, sans grand enthousiasme de la part de sa population, à Genève et donc à la Confédération, lors du traité de Turin (16 mars 1816).

Ville de commerce, C. et sa province bénéficient des importantes améliorations de l'infrastructure routière de la fin du XVIII^e s. et du début du XIX^e s.: projet du port de Bellerive et construction du pont de Sierne (1778) pour contourner les douanes genevoises, construction en pierre du Pont-Neuf (1808-1811) par Nicolas Céard. Ville de transit, C. compte de nombreuses auberges et cabarets (143 en 1792); la tradition s'est maintenue. C'est aussi une ville industrielle. L'aménagement du bord de l'Arve et le détournement de la Drize, canalisée pour traverser la ville, favorisent l'implantation de moulins. Au XVIII^e s., les tanneries, souvent accusées de contrebande, les ateliers d'horlogerie, qui n'arriveront jamais à rivaliser avec ceux de Genève, sont les principales industries. Au XIX^e s., une imposante filature de coton (Foncet & Odier, 1807-1822, qui occupe 600 ouvriers, en 1816) et des faïenceries (Herpin, Baylon, Dortu, plus tard Picolas, Coppier) prennent le relais. En général, les entreprises carougeoises auront à pâtir du rattachement à Genève car elles perdent leurs débouchés traditionnels. Depuis quelques années, l'arrivée massive de boutiques de mode ou de magasins de gadgets tend à chasser le petit monde des commerçants traditionnels, relayé par l'émergence d'un dynamique secteur tertiaire moderne.

Oscar e Tell Meuricoffre: banchieri evangelici nella Napoli del XIX secolo

ELIO CAPRIATI



Tell Meuricoffre (1826-1900)

1. Nella prima metà del XIX secolo lo scenario della finanza pubblica del Regno delle Due Sicilie subì un drastico assestamento con la venuta a Napoli di Carl Rothschild il 14 aprile del 1821 al seguito dell'esercito austriaco comandato dal generale Frimont. Suo padre era Meyer Amschel, il capostipite della più importante casa bancaria in quel tempo. Carl, giunto a Napoli per fondare la branca napoletana della casa madre di Francoforte, aveva il compito di prestare al governo napoletano il capitale indispensabile per sostenere tutte le spese dell'esercito occupante pari a circa 9 milioni di ducati per anno. In un contesto operativo di tale genere emerse



Oscar Meuricoffre (1824-1880)

il ruolo egemone dei Rothschild, veri maestri nell'intermediazione internazionale finanziaria e mobiliare. Ai Rothschild si affiancò una vivace casa bancaria svizzera saldamente piantata nell'economia napoletana: la banca Meuricoffre, guidata dallo svizzero di fede calvinista Achille Meuricoffre e fino a quel momento la prima per volume di operazioni¹. Partecipò, insieme ad altri prestatori (Appelt, Forquet, Falconnet, Bonnet ecc), sulla base delle quote stabilite dalla capofila Rothschild, ai vari prestiti erogati al Regno delle Due Sicilie per consentire al governo borbonico di pagare all'Austria i costi dell'armata di stanza a Napoli.² La superiorità aziendale dei Rothschild non avvilì certamente lo spirito d'impresa della banca Meuricoffre che ebbe quote piuttosto consistenti nel primo, concluso nel maggio del 1821, e nel terzo mutuo, definito nel febbraio del 1824 (rispettivamente di 16 milioni e di 15 milioni di ducati). D'altro canto ai banchieri locali convenne fare buon viso a cattivo gioco perché la periodica messa in circolazione di cospicue emissioni di titoli pubblici costituì l'occasione di speculare largamente sui corsi dei titoli stessi ricavandone forti guadagni.³

Achille Meuricoffre, nell'aprile del 1824, nella qualità di Agente Generale della Confederazione Elvetica, cercò ovviamente di coltivare gli interessi della comunità imprenditoriale rosso-crociata e, implicitamente, quelli della sua casa commerciale. Durante le trattative intavolate con il governo borbonico per reintrodurre le capitolarioni dei reggimenti svizzeri, il Meuricoffre mostrò a Berna quali benefici mercantili si potevano ricavare in cambio delle capitolarioni. Si trattava di chiedere per le merci della Svizzera gli stessi sconti doganali di cui godevano le potenze straniere Francia, Inghilterra e Spagna per le loro esportazioni nel Regno. Questi diritti venivano chiesti anche per le importazioni dalla Svizzera via terra come, ad esempio, gli orologi e i preziosi. Le capitolarioni furono firmate ma non furono concessi i vantaggi commerciali richiesti.⁴

La banca Meuricoffre, oltre al partecipare ad intensi scambi commerciali, era tra le case bancarie più attive sul fronte valutario e del commercio dei metalli preziosi. Un esempio di tali operazioni si trova in un documento del 22 febbraio 1830 conservato presso l'ASBN ove è riportata la "supplica" della Casa Meuricoffre al Ministro Segretario di Stato della Finanza di poter depositare 5.000 ducati "onde potere farne rimessa all'Estero per acquisto di Oro ed Argento per la Reale Zecca"⁵. In un'altra "supplica" indirizzata al Ministro delle Reali Finanze datata 22 settembre 1843 si legge: "Meuricoffre & Sorvillo, abbisognando comprare per il loro Commercio Sacchi 150 di Colonnati di Spagna, pregano umilmente l'E.V. di accordare loro dal Real banco un tale acquisto e circa il prezzo i supplicanti si rimettono a quanto l'E.V. crederà nella sua giustizia."

Pur essendo di vecchio conio, l'antica moneta spagnola fungeva in quel periodo ancora da mezzo di scambio nel commercio internazionale.⁶

Dal 1830 in poi le più importanti società mercantili e finanziarie europee avevano intrecciato rapporti d'affari con la casa Meuricoffre. Carl Rothschild, il banchiere amico-rivale, spesso proponeva loro di

compiere operazioni in pool. Sia nella colonia di imprenditori stranieri che tra quelli napoletani Achille era assai stimato. In una lettera scritta a suo cugino Jean-Gabriel Eynard di Ginevra confidò di essere stato chiamato a corte da Ferdinando II per essere consultato su una complicata questione di commercio internazionale:

«...Cette affaire m'a valu aussi l'honneur de voir quelque-fois le Roi qui a voulu causer avec moi. J'ai pris la liberté de lui dire franchement mon opinion, que les événements ont bien justifié, et qu'il accueillit du reste avec grande bienveillance.»⁷

Nel 1837 scoppiò la tormentata *querelle* della Banca del Tavoliere, istituto nato tre anni prima sotto la spinta del marchese Dragonetti. L'idea era creare un monte frumentario per sottrarre gli operatori agricoli alla stretta dell'usura e per concedere crediti ai coloni ed ai piccoli proprietari pugliesi a fronte di convenienti programmi di investimento nonché di miglioramento fondiario e colturale. Un quarto del capitale sociale della banca era stato fornito dal banchiere belga François Van Aken mentre altri capitali erano stati forniti da capitalisti olandesi. Purtroppo, dopo un iniziale positivo avvio dell'operatività della banca, le cose si complicarono per le forti resistenze burocratiche centrali nei confronti di un'iniziativa ritenuta troppo avanzata da alcuni potenti personaggi nell'amministrazione finanziaria del regno e per le opposizioni sorte in alcuni ambienti mercantili messi in difficoltà dall'oggettiva azione calmieratrice svolta dalla banca stessa in relazione ai prezzi delle derrate e degli strumenti agricoli. Per farla breve la banca andò in crisi finanziaria e i soci stranieri, belgi ed olandesi, volevano indietro i loro soldi. Vi furono numerosi scambi di lettere spesso dai toni pesanti e perentori, per quanto potevano permettere gli usi e le consuetudini comunemente rispettati. Furono coinvolti, ad un certo momento, le cancellerie e i rispettivi governi.

Insomma una contesa che ben presto assunse venature tanto commerciali che diplomatiche senza che si riuscisse a mettere la parola fine alla complessa vertenza. L'intricata questione fu costantemente oggetto di preoccupata attenzione da parte di Achille Meuricoffre fino alla sua inattesa scomparsa nell'agosto del 1840. Pur considerando prematura la fine di Achille occorre sottolineare che sotto la sua guida la banca decollò definitivamente in termini di giro di affari e di prestigio nel milieu finanziario europeo. Inoltre la sua visione liberale in politica e quella liberistica in economia erano piuttosto conosciute nei circoli più in vista del Regno di Napoli. Era convinto della bontà di un maggiore liberismo economico e contrario ad ogni eccesso protezionistico che finiva per agevolare i più inetti senza favorire l'ammodernamento delle attività commerciali ed agricole. A tale impostazione aderirono poi i figli Oscar e Tell - nati rispettivamente nel 1824 e nel 1826 - che, dopo aver ricevuto un'eccellente educazione di stampo cosmopolita, proseguirono brillantemente la politica aziendale del padre, in sintonia con il progresso della tecnica nell'agricoltura e nel commercio nonché con l'espansione di moderni metodi industriali.

2. Alla morte di Achille subentrò come Agente Generale della Svizzera e Console dei Paesi Bassi il fratello George che, tra le prime iniziative diplomatiche, fornì nel maggio del 1842 alla Confederazione - sulla base dei registri della sua azienda e di quelle dei suoi connazionali - un quadro dettagliato delle esportazioni svizzere verso il Regno delle Due Sicilie. Difatti preoccupava non poco il governo di Berna il calo del commercio dei manufatti di cotone indirizzati verso Napoli dopo l'innalzamento delle barriere protezionistiche nel Regno. Il Meuricoffre non poteva fare a meno di notare in una corrispondenza del 26 febbraio 1844 come la causa di ciò risiedesse nel mancato conseguimento di vantaggi doganali da parte degli svizzeri in occasione della firma dei capitoli militari nel 1824.⁸

Appena nominato Agente, George M., coadiuvato dal nipote Oscar neo-cancelliere della legazione elvetica, continuò a gestire la fase conclusiva della vertenza sette anni dopo. Fortunatamente, si decise di comune accordo che la controversia fosse lasciata ai tribunali civili e prevalsero gli interessi economici: l'Olanda, unitamente al Belgio, accantonando ogni pretesa, fece delle avances per stipulare un trattato di commercio con l'intento di incrementare le sue esportazioni di coloniali nel regno delle Due Sicilie. Oggetto del prolungato impegno dei Meuricoffre fu, allora, l'esame meticoloso dei testi del Trattato di commercio e navigazione con il Belgio e i Paesi Bassi che poteva metter fine alle tensioni fra i Paesi Bassi e Belgio, da un lato, e governo napoletano, dall'altro, tensioni divenute tanto acute da far temere il peggio. La stipula del trattato avrebbe costituito l'epilogo della tormentata vicenda scaturita dalla crisi della Banca del Tavoliere. Nell'agosto fu consegnato il progetto del trattato a George Meuricoffre che affidò nell'estate del 1847 al nipote l'approfondimento dei delicati risvolti giuridici ed economici. Finalmente i negoziati si conclusero felicemente: qualche mese dopo gli accordi siglati con il Belgio, il 17 novembre del 1847, alla presenza del Console dei Paesi Bassi, George Meuricoffre, il trattato fu firmato dalle cancellerie dei due governi ponendosi fine alla tormentata controversia.⁹ Ferdinando II volle premiare l'impegno profuso da George Meuricoffre per il buon esito del trattato con un'alta onorificenza borbonica: il diplomatico fu insignito della croce di comandante dell'Ordine di Francesco I nell'aprile del 1848.¹⁰

La ricerca di buone occasioni d'investimento portava gli operatori economici a spaziare da un campo all'altro. In particolare gli interessi dell'élite mercantile partenopea si concentrarono nell'amministrazione dei Monopoli del sale. I Meuricoffre (30.900 ducati) compaiono nel 1847 - dopo i soliti Rothschild (35.640) e la banca Degas et Fils (32.000) - tra i principali garanti per l'esercizio del monopolio del sale.¹¹ La gestione di questo appalto "offriva possibilità di investimento nella gestione dei singoli fondachi o nella rivendita autorizzata del sale" ma soprattutto la convenienza dell'impresa consisteva nella sicurezza dei guadagni derivanti dall'investimento. La banca Meuricoffre partecipava anche ad un'altra allettante forma di investimento costituita dagli appalti nel settore della manifattura dei tabacchi anche in questo caso regolata dallo Stato sotto forma di monopolio.

3. Il fatidico 1848 costituì un altro difficile banco di prova per la famiglia Meuricoffre guardata con sospetto dagli ambienti più conservatori della città per le simpatie verso i liberali manifestate non tanto nascostamente dai giovani fratelli Oscar e Tell.¹² D'altro canto i circoli spiccatamente democratici non gradivano molto la nazionalità elvetica dei proprietari della banca alla luce del comportamento quantomeno brutale tenuto dalle truppe svizzere durante la repressione dei moti del 15 maggio.¹³ Purtroppo nei moti del 1848 ancora una volta emerse l'insufficiente maturità della coscienza politica di gran parte del popolo napoletano. Al riguardo appare illuminante il commento di George Meuricoffre che ben riflette l'opinione dell'élite svizzera nel Meridione d'Italia: "*Le despotisme qu'a régné si longtemps sur ce pays, y a tellement privé presque toutes les classes, même les plus aisées, de l'habitude d'avoir une opinion politique, que malgré le reveil qui a eu lieu la majorité des habitants n'y éprouve encore qu'une grande indifférence en cette matière.*"¹⁴

In attesa di tempi migliori i rampolli della dinastia compirono a turno importanti viaggi d'affari e di studio all'estero per completare la loro formazione in materia di credito e commercio. Il ritorno dei due giovani Meuricoffre coincise con una più intensa attività bancaria talvolta di ampio respiro finanziario come si evince, ad esempio, da un documento del febbraio 1850 custodito nell'ASBN nel quale veniva formulato un parere al Ministro delle Finanze in ordine ad una richiesta di pegnorazione - da parte della Casa di Commercio Meuricoffre & Sorvillo - di una forte rendita iscritta nel Gran Libro della Cassa di Sconto al fine di acquistare oro ed argento per la Regia Zecca.¹⁵

Intorno alla metà del XIX secolo le operazioni commerciali della Casa assunsero crescente rilievo sia in termini di valore sia come mercati di sbocco. I mercanti russi acquistavano grandi quantitativi di olio d'oliva che veniva utilizzato per alimentare le lampade votive poste davanti le icone dei santi. L'olio ricavato dalla spremitura delle olive era di gran lunga preferito ad altre sostanze perché garantiva una combustione totale senza lasciare residui. Un altro prodotto esportato dalla ditta Meuricoffre & C. era il colorante rosso turco ottenuto dalla robbia. Questa pianta era coltivata prevalentemente nella campagna di Pompei e veniva acquistata in notevoli quantità e stoccata per essere lavorata successivamente nelle apposite botteghe. Per svolgere tutte queste attività i Meuricoffre disponevano di numerosi magazzini nella zona dell'Arenaccia ove venivano depositati i prodotti commercializzati dalla ditta, soprattutto oli, cereali e canapa.

Quanto alle spedizioni via mare la società possedeva almeno tre battelli per trasportare le merci trattate. Verso il 1850 la banca era proprietaria di due velieri - l'*Achille* e l'*Emilie Celestina* - di circa 400 tonnellate l'uno adibiti al trasporto delle mercanzie dirette a Costanza nel Mar Nero e verso i porti del Mar Baltico. Nel settembre del 1842 l'*Emilie Celestine*, pilotata dal comandante Francesco Starace, veleggiò da San Pietroburgo a New York passando a nord della Scozia. In un successivo viaggio, il veliero partito il 12 aprile del 1844 raggiunse New York il 20 giugno in soli 42 giorni di navigazione, stabilendo un record imbattuto fino al 1860.¹⁶

Dieci anni dopo fu acquistato il piroscafo *Aurora* adibito dopo il 1860 al rifornimento di petrolio per le regioni meridionali dell'Italia. Beatrice Gruber Meuricoffre ricorda nella sua biografia della famiglia che Francesco Starace, il capitano della prima nave della ditta, era di Castellammare di Stabia. Suo figlio, Michele, entrò come impiegato nella banca per diventarne, poi, socio fino allo scioglimento della stessa nel 1905.¹⁷

Un mutamento nella compagine sociale avvenne il 20 giugno 1856 allorché cessò il rapporto tra i Meuricoffre ed i vecchi soci Sorvillo: la società Meuricoffre&Sorvillo, che datava dalla fine del XVIII secolo, finì di esistere per assumere in quella stessa data la nuova ragione sociale, già adoperata all'inizio dell'attività, Meuricoffre & Co.¹⁸ Questo cambiamento fu deliberato perché con l'uscita di Natale, nipote di Giovanni Sorvillo, socio fondatore, si era consumato, con rammarico dei Meuricoffre, dopo quasi sessant'anni il distacco definitivo della famiglia napoletana dalla società. D'altra parte il gravoso incarico di governatore della prima cassa di corte del Banco delle Due Sicilie assorbiva quasi del tutto le energie del Sorvillo.

4. Nello stesso arco di tempo George Meuricoffre, fino a quel momento alla guida della banca insieme al fratello Augusto, prese in considerazione l'idea di affidare la conduzione degli affari ai nipoti. L'anziano Agente generale avvertiva il peso di oltre venti anni di durissimo lavoro ricaduto sulle sue spalle dopo la morte di Achille nel 1840. Auguste lo aveva affiancato con grande dedizione ma il suo temperamento, mite e bonario, era inadatto ad affrontare intricate questioni diplomatiche e laboriose relazioni d'affari. Comunque gli zii lasciarono tutti i loro capitali investiti nell'azienda e continuarono ad andare in ufficio soltanto per controllare il buon fine delle operazioni più delicate. George ed Augusto, in definitiva, lasciarono la banca e la ditta commerciale in ottimo stato.

Dunque i giovani Meuricoffre, presa a giugno la direzione della nuova compagnia, si buttarono a capofitto negli affari. Oscar, portato ad avere più iniziativa nella guida della società grazie al suo energico carattere, ebbe la fortuna di essere assecondato da Tell, che riconosceva nel fratello una maggiore capacità nella gestione dell'impresa.¹⁹

I due fratelli credevano nelle possibilità di sviluppo del Regno delle Due Sicilie e deprecavano l'opprimente controllo delle autorità di polizia e religiose verso ogni novità esterna. L'esempio più eclatante erano le strade ferrate che, dopo un primo balzo, si limitavano a poche linee di collegamento tra Napoli e le vicine residenze reali, mentre in Francia, Inghilterra, Germania, Austria, Svizzera, Piemonte e Lombardia, le ferrovie si espandevano a macchia d'olio. L'abbandono dei progetti di ferrovia in Abruzzo e in Puglia era stato un'ulteriore prova del fallimento di ogni tentativo di modernizzazione.²⁰ Insieme ad alcuni esponenti della comunità svizzera evangelica, quali i Wenner, e ad altri banchieri privati come i fratelli Degas, i Meuricoffre erano convinti che occorreva comunque aprire lo stato napoletano ai commerci ed all'industria moderna.

Come fare? Il problema era anche politico, un terreno sommamente delicato per degli stranieri residenti a Napoli. Nei due fratelli, Oscar e Tell, ma non solo in loro, maturava sempre più la convinzione che da un asse Napoli-Torino potesse scaturire un doppio risultato: l'unità d'Italia ed una prospettiva di progresso sociale ed economico per il Sud.²¹

Intanto cresceva il ruolo diplomatico di Oscar. Nel 1858, dopo la morte di George Meuricoffre, il Consiglio Federale della Svizzera nominò Agente Generale il nipote Oscar, che già da oltre dieci anni sosteneva brillantemente il lavoro diplomatico di suo zio nella qualità di cancelliere della legazione elvetica. Questo compito si rivelò estremamente impegnativo e faticoso per Oscar a seguito delle avversità e delle difficoltà che colpirono la comunità svizzera nel quinquennio successivo: dalla rivolta nel 1858 delle truppe svizzere al problema delle pensioni dei militari dopo lo scioglimento dei reggimenti, dalla difesa dei diritti dei connazionali colpiti dalle vicende belliche del 1860 al problema dei prigionieri dopo la caduta di Gaeta e la fine del Regno delle Due Sicilie nel 1861.²² Infine, per consentire ad Oscar di svolgere nel migliore dei modi i negoziati con le autorità sabaude, il governo di Berna nell'aprile del 1861 assegnò ad Oscar le credenziali di Console Generale di Svizzera.

5. Al ritorno della normalità, con la ripresa della vita produttiva e mercantile nei circuiti economici napoletani, apparve subito evidente che l'evoluzione politico-istituzionale seguita al crollo della monarchia borbonica non era stata precisamente quella auspicata dalla famiglia Meuricoffre e dagli ambienti liberali, sia napoletani che stranieri. Sebbene questi erano ben consapevoli dei necessari cambiamenti, ci si accorse assai presto che la vittoria dei piemontesi portava ad una svolta alquanto profonda e, in generale, poco attenta alle caratteristiche ed alle esigenze del Mezzogiorno d'Italia. Si trattava, insomma, da parte degli imprenditori meridionali, indigeni o stranieri, di dover ripartire daccapo per costruire una realtà produttiva capace di adattarsi al nuovo Stato unitario nato dalle ceneri del Regno delle Due Sicilie e degli altri staterelli italiani.

La "sterzata" libero-scambista postunitaria pose, in effetti, seri problemi alla comunità imprenditoriale dell'ex-Regno. Presso la Camera di Commercio di Napoli e nelle tante riunioni convocate nel confuso periodo postunitario per discutere i provvedimenti economici del Governo si era intavolato un intenso dibattito sul futuro produttivo della ex-capitale dello scomparso Regno delle Due Sicilie.

Oscar fin dall'inizio espose con chiarezza le sue idee sul da farsi nel mondo degli affari come emerge con chiarezza da una missiva spedita, nella sua qualità di rappresentante diplomatico della Svizzera, al Consiglio della Federazione Elvetica.²³ Principale soggetto economico della banca Meuricoffre, Oscar capì subito la nuova direzione presa dallo Stato unitario adeguandosi piuttosto rapidamente. Desideroso di fare la sua parte nel processo di rigenerazione economica e sociale faticosamente iniziato nella città dove era nato, si lanciò con entusiasmo, come pervaso da spirito missionario e da un afflato religioso, in pressoché tutte le iniziative che a Napoli furono realizzate in campo industriale, finanziario e mercantile.

Il fratello Tell, dal canto suo, si dedicò con coscienzioso impegno nel portare avanti la banca di famiglia e curare qualche altra attività collaterale. Insieme a Tell e pochi altri imprese una svolta decisiva per la creazione del nuovo istituto di credito nato dalle ceneri del vecchio Banco delle Due Sicilie, rinominato Banco di Napoli. Tell fu nominato membro del suo primo Consiglio di Amministrazione. Si dimetterà quattro anni dopo per stare il più possibile accanto alla moglie Harriet fortemente depressa per la perdita delle sue figlie più piccole. il 16 novembre del 1865 le sue reiterate ed irrevocabili dimissioni dalla carica di consigliere d'amministrazione del Banco di Napoli per "urgenti occupazioni, occupazioni gravissime da cui sono circondato, che non gli permettevano, né gli avrebbero permesso in seguito di assistere e prendere parte con diligenza ed esattezza, come dovuto, alle riunioni e discussioni del Consiglio Generale.", vengono alla fine accettate.²⁴

6. Invece Oscar, dopo l'Unità, si accollò un'impressionante quantità di impegni finalizzati alla trasformazione positiva ed al progresso dell'economia e della società napoletana. Invitato a collaborare dal direttore della neonata Banca Nazionale, Domenico Mauro, entrò nel Consiglio di reggenza per rimanerci parecchi anni schierandosi sempre dalla parte degli interessi del Sud d'Italia. Nello stesso periodo prese parte a Milano alla fondazione della Compagnia Reale Italiana di Assicurazioni Generali, diretta dal ginevrino William Rey, con filiale anche a Napoli. Ne fu amministratore fino a quando visse. Dal 1862 al 1868 guidò insieme ad altri la Società Napoletana del Gas, grazie alla quale le strade di Napoli furono illuminate e negli edifici vennero installati impianti di riscaldamento.²⁵ Si occupò insieme a Nicola Nisco e al duca di Galliera di un'impresa di risanamento ambientale – Le Bonifiche- allo scopo di prosciugare le paludi di Paestum e di Lago Patria per mutarle in terreni fertili.²⁶

In campo finanziario partecipò all'istituzione della Società di Credito Mobiliare promossa dal commendatore De Martino. Nel 1872, con sua grande soddisfazione, fu costituita la Banca Napoletana con il concorso del conte Cahen d'Anvers, di Parigi. Tutto il lavoro preparatorio si tenne in un apposito locale della Banca Meuricoffre. Fu grande la sua soddisfazione quando fu inaugurata la sede della banca di cui divenne Vice-Presidente e, in pratica, il capo operativo perché il presidente si intendeva poco di questioni bancarie.

Ancora nel 1872 entrò nel Consiglio d'Amministrazione della Banca Generale di Roma, partecipando nella capitale regolarmente alla riunione mensile presso la Direzione Generale. Il suo raggio d'azione si estese ad altri settori dando impulso ad istituti di utilità pubblica come la Cassa Marittima nel 1873 e i Magazzini Generali nel 1874, non solo fu tra i fondatori di queste iniziative ma ne divenne anche il presidente per qualche anno. In campo industriale si dedicò allo sviluppo di imprese come il Setificio di San Leucio, le industrie Meccaniche Meridionali e lo stabilimento di costruzioni ferroviarie a Pietrarsa.²⁷

Nell'industria agricola fu lui ad introdurre nel Sud d'Italia le macchine per sgranare il cotone e quelle per estrarre l'olio dai semi delle piante di cotone. Girò per le campagne meridionali per esaminare la situazione rurale e individuare quali miglioramenti applicare alle colture. Al riguardo promosse alcune riunioni con altri proprietari agrari di Napoli per esporre gli importanti vantaggi economici derivanti da investimenti diretti nelle loro terre e dall'introduzione di nuove coltivazioni. La stessa cura la applicò nelle sue proprietà realizzando esperimenti agricoli su larga scala sull'esempio dei sistemi più avanzati. Curò, con lo stesso zelo che metteva nei problemi bancari, il miglioramento delle razze di bovini, pecore e suini nonché la selezione dei foraggi migliori per il pascolo. Nella sua proprietà di Cercola egli installò un allevamento di mucche, sul modello delle fattorie svizzere. Vi introdusse un'azienda casearia per la produzione dei migliori formaggi esteri ed una stalla per i vitelli da latte. A seguito della guerra civile americana le importazioni di cotone si erano drasticamente ridotte. Pertanto Oscar pensò di attrezzare altre sue vicine proprietà terriere per la piantagione del cotone. Tale progetto richiedeva la costruzione di una capiente cisterna per l'irrigazione delle piantine. L'investimento fu assai costoso dovendo far venire maestranze specializzate e macchinari da fuori Napoli.

I suoi interessi non furono meramente economici: il nome di Oscar Meuricoffre si trovava pressoché in tutte le sottoscrizioni aventi un interesse scientifico, artistico o letterario che pullulavano a Napoli dopo il 1861. Un cenno merita anche la sua opera in campo filantropico con generosi contributi finanziari per la realizzazione di asili infantili, scuole elementari, scuole serali, ospizi, ecc. senza dimenticare gli aiuti materiali conferiti alle vittime di catastrofi naturali, come avvenne in occasione della terribile eruzione del Vesuvio dell'otto dicembre del 1861 che colpì Torre del Greco. Nell'attività di assistenza e di beneficenza spesso si trovò al suo fianco la duchessa Teresa Fieschi-Ravaschieri, amica peraltro di sua moglie Sophie e della cognata Harriet, e il filantropo napoletano Alfonso Casanova.²⁸

La guerra franco-tedesca costituì per Oscar un lancinante tormento. Il suo animo era angosciato perché diviso tra sua sorella Sophie-Tecla, sposata con il parigino Ernest Maigre, e sua moglie Sophie, tedesca.

Comunque riuscì a far riunire pacificamente nella sua residenza dello Scudillo La Fiorita la famiglia Maigre con la famiglia Andreae nell'inverno del 1871. Oscar, con una famiglia ramificata in mezza Europa, avvertiva come bene prezioso la pace tra i popoli. Peraltro non nascondeva che la guerra faceva malissimo agli affari causandone quasi una paralisi. Le operazioni in corso si erano ridotte di numero e di valore.²⁹ Il timore di rappresaglie da parte prussiana, a causa dei suoi legami parigini, spinse Oscar a chiedere al cognato Auguste Andreae di trasferire i suoi beni mobili presso una casa bancaria londinese.³⁰

Dopo due decenni di intenso ed incessante impegno nella vita economica e finanziaria napoletana Oscar Meuricoffre, altresì indebolito nel cuore da tante logoranti vicissitudini, si spense il 4 gennaio 1880 prima di aver compiuto i 56 anni. Con la sua scomparsa si chiuse il periodo più fulgido della banca di famiglia. Alle esequie, cui diede notevole rilievo la stampa cittadina, parteciparono migliaia di persone, dalle più umili alle più altolocate.³¹

7. Ancora a metà degli anni '80 l'istituto bancario investì nel settore agricolo rilevando l'azienda olearia "La Ferrandina" presso Gioia Tauro nel reggino per poi cederla alla società "Meuricoffre, Starace & C.", appositamente costituita. La biografia di famiglia, Beatrice Gruber Meuricoffre, al riguardo ci offre una colorita descrizione delle procedure di verifica della qualità dell'olio: "*L'olio che i contadini portavano era contenuto in recipienti fatti di pelle di capra, veniva quindi degustato da un esperto e versato in cisterne rivestite di vetro. Tra un assaggio e l'altro, il perito addentava una mela per neutralizzare il sapore dell'olio sul palato. La società riuscì a concludere buoni contratti di fornitura con l'ammiragliato britannico e con gli industriali della lana attivi nel Yorkshire.*"³²

Dopo il 1886 cominciò il lento, ma inesorabile, declino anche delle svariate imprese di famiglia. Le navi, con le quali veniva esercitato il commercio con l'estero, furono vendute e furono anche gradualmente cedute le proprietà e le attività in campo agroalimentare. Tell, in verità, prese responsabilmente il timone della Banca Meuricoffre manovrandolo con determinazione. Le quantità di risparmio intermedie dalla banca erano ragguardevoli, forse troppo da attirare mire più che speculative. Negli ultimi anni di fine secolo le rimesse degli emigrati producevano flussi di bilancio per circa quattro milioni di lire oro. Tuttavia Tell, in sostanza, era un intellettuale più che uno spirito mercantile, tanto da coltivare interessi in comune con importanti esponenti della cultura come Huxley e Schliemann, l'archeologo che scoprì le rovine di Troia e che finì la sua esistenza proprio a Napoli.³³ Tell cominciò a dedicare più tempo ai suoi molteplici interessi culturali e pian piano affidò la guida delle attività della famiglia a John e Fred. Ad aprile del 1890 John lo sostituì nell'incarico di Console Generale della Confederazione Elvetica.

A metà febbraio del 1892 arrivò un telegramma, di quelli che non dovrebbero esistere: il figlio Conrad, che faceva pratica presso la sede di una banca svizzera in Brasile, era deceduto a Rio de Janeiro l'undici febbraio a seguito di un attacco fulminante di febbre gialla. Il colpo per Tell e sua moglie Harriet fu terribile. Tell, comunque, illudendosi di poter spendere residue energie nel lavoro si interessava ancora degli affari della banca nonostante i suoi settantatré anni, ma i giorni del suo declino furono inarrestabili. Tell morì a Napoli il secondo giorno di primavera del 1900 assistito fino all'ultimo dalla moglie Harriet. Cinque anni dopo la banca fondata dai suoi antenati fu assorbita dal Credito Italiano a causa di un grave dissesto finanziario, ma questa è una storia a parte.

NOTE

- ¹ Bertrand Gille, *Histoire de la Maison Rothschild*, Ginevra, 1965, vol. II, p. 247.
- ² v. Francesco Barbagallo, *I Rothschild e il Banco a Napoli nell'Ottocento*, Napoli, Relazione svolta a Villa Pignatelli nel settembre 1999 e M. Rovinello, *Un grande banchiere in una piccola piazza: Carl Mayer Rothschild e il credito commerciale nel regno delle Due-Sicilie*, in *Storia e Società*, 2005, n. 28, pp.705-740. Sulla presenza imprenditoriale straniera di fede evangelica v.: Daniela L. Caglioti, *Imprenditori evangelici nel Mezzogiorno dell'Ottocento*, in «Archivi e Imprese», VIII (1997), n. 16, pp. 245-282.
- ³ Cfr. N. Ostuni, *Finanza ed economia nel Regno delle Due Sicilie*, Napoli, Liguori, 1992
- ⁴ Sull'argomento v. Lorenzo Zichichi, *Il Colonialismo felpato. Gli Svizzeri alla conquista del Regno delle Due Sicilie (1800-1848)*, Palermo, Sellerio, 1988, pp-90-91.
- ⁵ ASBN, Banco delle Due Sicilie, Affari Diversi, Cartt. 180, inc. 43.
- ⁶ Il Colonnato era una moneta d'argento spagnola coniata a partire dal XVI secolo; il suo nome derivava dalle due colonne d'Ercole raffigurate con il motto *Plus Ultra*.
- ⁷ Meuricoffre Sofia (a cura di), *Souvenir di Oscar Meuricoffre*, Ginevra, s.d. (ma 1881), p. 42.
- ⁸ V. Lorenzo Zichichi, *op. cit.*, pp. 93-94.
- ⁹ Vincenzo Giura, *La Banca del Tavoliere, una storia ignorata*, Napoli, 1967, p. 76.
- ¹⁰ V. Lorenzo Zichichi, *op. cit.*, p. 93-94.
- ¹¹ John A. Davis, *Società ed Imprenditori nel regno borbonico 1815-1860*, Laterza, Bari, 1979, pp. 33-34.
- ¹² Sulla partecipazione dei fratelli Meuricoffre (soprattutto di Oscar) ai moti del 1848, cfr. Daniela L. Caglioti in *Minoranze e rivoluzione. I protestanti stranieri nel Mezzogiorno del 1848*, pp. 56 e 58 in *Passato e presente*, 2003, n. 59.
- ¹³ La dinamica degli eventi viene esposta da George Meuricoffre in una lettera del 27 maggio 1848 inviata al Governo federale elvetico (riportata in *Souvenirs*, cit. p. 88 e sgg.).
- ¹⁴ In «Rapport sur les événements du 15-5-1848 à Naples», in Archivi Federali di Berna, Fondo D 1967, Naples, 8-6-1848, riportato da Lorenzo Zichichi, *op. cit.*, p. 97.
- ¹⁵ ASBN, *Inc. 43, n. 81*.
- ¹⁶ ASN, *Agricoltura e Commercio*, Fascio 512. Sull'argomento v. lo studio di Lamberto Radogna, *Storia della Marina mercantile delle Due Sicilie (1834-1860)*, Mursia, Bologna, 1982.
- ¹⁷ Beatrice Gruber Meuricoffre, *Die Familie, Die Familie Meuricoffre in Neapel*, s.d. (ma 1945), 2^a ed. 1970, pp. 30-31.
- ¹⁸ ASN, Tribunale del Commercio, vol. 1890.
- ¹⁹ Cfr. «Souvenirs», *op. cit.*, p. 114 e sgg.
- ²⁰ V. Giovanni Brancaccio, *Trasporti e Strade*, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. VIII, Napoli, Ed. del Sole, 1991.
- ²¹ Sulla difficile transizione tanto economica che sociale dal Regno indipendente all'unificazione nazionale esiste un'ampia letteratura. Fra i tanti: Raffaele De Cesare, *La fine di un Regno*, vol. I pp.138-145, vol. II pp. 34-55, Roma, 1975 (ristampa dell'edizione del 1909); Antonio Allocati, *Gli ultimi anni della dinastia borbonica*, Storia di Napoli, vol. IX, Napoli, E.S.I., 1976; Giovanni Aliberti, *La Questione di Napoli nell'età liberale*, Storia di Napoli, vol. IX, *op. cit.*; AA.VV., *Napoli, un destino industriale*, Napoli, CUEN, 1992; Giuseppe Galasso, *Napoli e i Borboni*, in *Napoli Capitale*, pp. 227-229, Napoli, 1998; Giuseppe Coniglio, *I Borboni di Napoli*, pp. 441-446, Milano, TEA, 1995; Paolo Macry, *L'ostrica e lo scoglio. Napoli nell'età liberale in I giochi dell'incertezza*, p. 44 e 45, Napoli, L'Ancora, 2002; Luigi De Matteo, *Noi della Meridionale Italia*, cap. II, pp. 73-108, Napoli, E.S.I., 2002.
- ²² Cfr. *Souvenirs*, *op. cit.*, p. 154 e sgg., B. Gruber Meuricoffre, *Die Familie....*, *op. cit.* e di Elio Capriati, *Ritratto di famiglia. I Meuricoffre*, p. 121 e sgg., Bologna, Millennium, 2002.
- ²³ Il testo della lettera, conservata nel dossier Meuricoffre (Busta documenti dei rappresentanti della Confederazione Svizzera) presso lo StaatsArchiv di Frauenfeld costituisce un documento di notevole importanza perché si presta a una doppia lettura. Da un lato, secondo un'interpretazione di tipo "liberista", espone i primi vantaggi derivanti da un sistema produttivo senza "lacci e laccioli", dall'altro, in una diversa ottica, costituisce, invece una precoce testimonianza del processo di "piemontesizzazione" dell'economia meridionale.
- Naples, 13 Octobre 1860 - L'Agent général de Suisse a Naples, Oscar Meuricoffre au Conseil fédéral.
- J'ai l'honneur de confirmer a Vos Excellences ma précédente dépêche du 9 courant. Le Journal officiel du 10 courant que Vos Excellences recevront comme d'ordinaire sous bande avec les autres Journaux parus depuis ma dernière, a publié un acte d'un grande importance pour l'avenir commercial de ce pays; c'est un décret du dictateur portant la date du 24 septembre dernier rendu sur la proposition de M. Scialoja, alors Ministre des Finances, actuellement remplacé par le Baron Coppola. Ce décret met en vigueur pour les provinces continentales de l'Italie méridionale le tarif de douane piémontais, avec un petit nombre de modifications portant sur les fils et les tissus de chanvre, de lin, de coton et de laine, sur les soieries, sur papier. Le droit d'exportation sur l'huile d'olive de toutes qualités qui n'existe pas dans le tarif sarde, est en outre conservé. Ce décret

constitue sur presque tous les articles un abaissement de droit plus ou moins notable; sur beaucoup d'articles importants, cet abaissement est très considérable, ce qui devra tendre d'autant plus à imprimer un élan aux affaires d'importation, si les circonstances politiques n'y mettent pas obstacle, que depuis presque une année ces affaires avaient éprouvé un arrêt complet, causé d'un côté par l'attente du remaniement du tarif annoncé, et exécuté en partie par le précédent gouvernement, et de l'autre par les événements qui sont survenus. Voici les réductions qui résulteront de l'adoption du tarif piémontais pour quelque articles qui intéressent la Suisse. (...)

²⁴ ASBN, Atti CdA, 1865-1866.

²⁵ V. Silvio de Majo, *Manifatture e fabbrica*, pp. 85-87, in AA.VV., *Napoli un destino industriale*, a cura di Augusto Vitale, Napoli, CUEN, 1992.

²⁶ V. *Souvenirs*, op. cit., p. 175 e sgg.

²⁷ *Ibidem*, p. 174.

²⁸ Per le opere di carità e di beneficenza realizzate da Sofia Meuricoffre a beneficio della popolazione ischitana colpita dal catastrofico terremoto di Casamicciola leggesi: Teresa Fieschi Ravaschieri-Sophie Meuricoffre *La carità nell'Isola d'Ischia*, Napoli, Morano, 1883.

²⁹ *Souvenirs*, cit. p. 238.

³⁰ *Ibidem*, p. 239.

³¹ *Ibidem*, p. 259 e sgg.

³² *Die familie Meuricoffre*, cit. pp. 30 e 31.

³³ *Ibidem*, p. 32.

La fine del viaggio

GIOVANNELLA FUSCO GIRARD
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

*J'aime à faire ressortir que, lorsque le coeur parle,
son langage est le même sous toutes les latitudes.¹*

Perché tornare?

Perché dopo che si è partiti per luoghi il più possibile lontani dal proprio, geograficamente e mentalmente, difficili da raggiungere, incomprensibili e duri, perché il punto di partenza torna ad essere, diventa o rimane, il luogo da raggiungere?

Vent'anni in Svizzera, a Ginevra, il tempo veloce dell'adolescenza, e subito dopo per Ella Maillart la vita è nel Mediterraneo, a Parigi, in Inghilterra, a Creta, a Berlino, a Mosca, sul Caucaso, a Kiev, e poi nel Turkestan, sui Monti Celesti, in Cina, nella Manciuria, nell'Asia centrale, nel deserto di Takla Makan, a Pechino, in Cachemire, a Carachi, in Afghanistan, in Iran, in Turchia, in Nuristan, a Kaboul, in Turkestan, a Peshawar, a Nuova Delhi, a Indore, a Dhar, a Mandu, a Tiruvannamalai, a Travancore, a Sikkim e nel sud del Tibet, e poi ancora in India e in Nepal, in Cina, in Tibet, in Giappone, in Corea, a Giva e nello Yemen: settant'anni in viaggio, e sempre Ginevra e la Svizzera, luogo unico per l'unica casa posseduta.²

Interruzione incessante dell'esistenza, l'accento di incontri e di contatti, segmenti di conoscenza: la poiesi del vedere resta, per Ella Maillart, più importante del suo tradursi in vita. La memoria che si forma è un accumulo di transito, incompleto e non del tutto comprensibile. Forse è anche questo un modo per costruire una dimora, vivere nel mondo accettando l'apertura del tempo, dello spazio, delle lingue e delle culture. E per affrontare i confini della propria realtà, reali e immaginari, frantumandoli nell'eccesso e nel desiderio, accettando e salvaguardando di sé la dimensione dell'estraneo e dello straniero: *je devenais une autre personne*,³ senza sapere né capire quando ha accettato di mostrarsi, se in Svizzera o nei viaggi.

Di concreto c'è l'inizio, *j'ai voulu vivre ma vie propre*,⁴ l'implicita ammissione di disagio e di malessere nella dimensione facile di una realtà cogente: Ella ha colto di Ginevra il binarismo dell'ordine, la prevedibilità del manicheismo mentale e di azione che rischiano di tarpare il pensiero, restringendolo alla comodità dell'inerzia. Ha temuto le tracce segnate dai passi altrui e il silenzio della propria voce e ha sperato che l'*ailleurs* le consentisse il cambiamento. L'Europa era ancora vicina, ha voluto la lontananza, il disagio, le difficoltà, le incomprensioni di una terra che non avesse l'eco della similitudine.

Carl Gustav Jung ha cercato di sapere: perché?⁵

Ella ha indicato una finalità superiore e utopistica:

*Pour trouver ceux qui savent encore vivre en paix.*⁶

È così che è iniziato il viaggio in Afghanistan, cinque mesi all'inizio della prima guerra mondiale, nel 1939, in compagnia di Anne Marie Schwarzenbach. Ci vorranno quattro anni prima che Ella decida di raccontarlo in un libro, *La voie cruelle*, e per scriverlo dovrà essere ancora lontana, in India. E ce ne vorranno ancora altri quattro prima di pubblicarlo in Inghilterra, perché la stesura è in inglese.⁷

Esperienza conoscitiva che si consuma per intero nell'ignoto dell'estraneità in cui Ella non vuole penetrare, ma che può osservare. È una decisione che era iniziata prima ancora del viaggio e che appare condizione del viaggio stesso: purché non ci sia fusione e si resti sempre estranei allo straniero, purché lo si veda attraverso uno sguardo distante di meraviglia, purché la macchina fotografica sia barriera e non contatto mentre la penna e la memoria raccolgono ciò che vogliono raccontare, purché l'errante non comprenda nulla di quanto lo straniero saprebbe comunicare. Tutto questo può accadere e accade, anche se Ella e AnneMarie vivono in Afghanistan lunghi giorni e mesi, perché nessuna delle due conosce la lingua del posto.⁸ Sono partite accettando di non poter recepire né trasmettere, di non saper comprendere né comunicare sentimenti, sensazioni, cultura.

In Engadina, prima di partire, Ella ha studiato a lungo le strade che vorrà attraversare in macchina, per prevedere l'inerpicarsi e le pendenze del percorso e che mostrerà, a testimonianza del suo coraggio, nelle cartine topografiche del libro; ha imparato la storia del posto che trascriverà, a guisa di presentazione

delle città visitate, all'inizio di ogni capitolo che segnala le tappe, raccontando di leggende e di personaggi di cui ha letto.⁹ Una preparazione tecnica e colta che, insieme all'approntamento della pesante Ford con cui le due donne viaggiano, indica le priorità decise da Ella per la partenza: i viaggi in Europa le hanno insegnato il francese, il tedesco, l'inglese, il russo, lingue con cui ha trovato amicizie e lavoro. Se non ha senso la sosta per apprenderne un'altra è perché questo viaggio non è una meta e non è una fine, è soltanto un modo per *collectionner des faits nouveaux concernant ces tribus*,¹⁰ un modo per confermare ufficialmente *son métier de vagabonder*.¹¹ L'accumulo della diversità non è l'innesto, fertile di cambiamenti e di scambi, sarà invece l'interesse e la curiosità di un punto di vista. In cambio, Ella affida al corpo, alla presenza e alla gestualità, il legame comunicativo, affinché non sia intesa come ostilità l'assenza di parola. E se anche un gesto può essere pregiudizio, per il valore che può possedere, sarà proprio l'alterità a tutelare l'ingenuità della conoscenza rispettiva. Due donne, la macchina, sono intoccabili perché incomprensibili e ignari.

La dimensione della distanza, coltivata per tutto il percorso, se rivolta unicamente allo straniero che Ella incontra, potrebbe apparire diffidenza e prevenzione, ma troverebbe giustificazione nel naturale sgo-mento nei confronti dell'ignoto. Al contrario, l'alterità non è per Ella sinonimo di esotismo e di lontananza: è modalità esistenziale ed essenziale che la obbliga a impedire a chiunque *l'hospitalité* di se stessa.¹² Ogni relazione deve restare infinitamente distante da Ella, senza che la distanza abbia valore di concretezza e senza che la relazione stessa, da parte sua, ne risenta.¹³ Prova ne sia il distacco che Ella stabilisce con AnneMarie, la giovane zurighese con cui divide i giorni, le notti, le difficoltà del viaggio.¹⁴

Non incide la differenza nelle finalità dell'allontanamento - *j'avais toujours le désir d'aller plus à l'est* -¹⁵ con cui AnneMarie grida la gioia di partire:

Et je m'en vais. – Libération! Libération !¹⁶

Non è l'irruenza del suo pensiero, così differente dalla pacata *quête* di Ella, a creare un abisso fra le due donne. Non è la sua bellezza androgina né il dono della scrittura, non è il perverso fascino della droga o dell'emozione saffica, non è la sofferenza del suo esistere né la gioia dei luoghi visitati, ma è la sua sola presenza, piena dei silenzi e delle discussioni interminabili, a confermare la lontananza esistenziale di Ella. In questo caso, il linguaggio comune, le origini identiche, la cultura condivisa non costituiscono legame ma conferma che la distanza e la differenza sono possibili anche in prossimità dell'analogo e del simile. L'altro, come sé, resta non sincronizzabile, o meglio, non comprensibile perché la condizione primaria dell'esistenza diventa l'assenza di contatto. Eppure, è grazie ad AnneMarie se il viaggio verso l'Afghanistan è stato possibile, perché l'automobile le appartiene, regalo di un padre che cerca di dirle la sua presenza. Impossessatasi mentalmente della vettura – *Une Ford! C'est la voiture qu'il faut pour suivre la nouvelle route de l'Hazarejat en Afghanistan* -¹⁷ Ella diventa componente di un sogno altrui che vuole dirigere ad ogni costo. Anche se è AnneMarie a guidare per tutto il viaggio la Ford strapiena, che carica e scarica di tutto ciò che può servire ad ambedue. L'unica volta che Ella proverà ad abbandonare la collocazione di passeggera per convincere se stessa e AnneMarie del suo ruolo di guida, provando la pesante macchina per le strade difficili dell'Afghanistan, riuscirà solo a far gemere la vettura e a raschiare il motore:

Mais elle souffrait tant lorsque je faisais grincer les vitesses, calais le moteur ou faisais racler notre carter, elle était si tendue dès qu'un de ces innombrables dos-d'âne était en vue, et j'essayais si fort de ne pas l'exaspérer que j'étais condamnée à échouer.¹⁸

Fallisce il tentativo di Ella di ristabilire quei compiti e quei valori simbolicamente alterati dalla realtà del viaggio: se il corpo tradirà pateticamente la sudditanza mentale nei confronti di AnneMarie,¹⁹ Ella possiede uno strumento più sottile per allontanarsi dalla compagna di viaggio. Non ha voluto imparare la lingua di un paese estraneo e distante, che pur dice di voler conoscere, non imparerà le parole di sofferenza di AnneMarie. La parvenza di "pathos anteriore",²⁰ che le ha consentito di decidere al posto di AnneMarie delle finalità della macchina viaggiando con lei, si atrofizza nel distacco verbale:

Dans notre vie de tous les jours, je me sentais parfois si distante d'elle que je ne pouvais pas répondre à sa tentative de tutoiement.²¹

L'asimmetria tra la preghiera neppure velata di AnneMarie di avvicinarla, parlandole familiarmente, e la risposta elegante e cortese di Ella rivela l'angoscia di un incontro verbale che possa credersi contatto. Può sembrare una forma di rispetto, è piuttosto l'educata maschera del rifiuto da parte di chi non vuole

trovare l'altro in se stesso, impedendo persino alla comunanza dell'origine di farsi aprioristico accoglimento. Se si trattasse unicamente di giocosi commenti sul percorso e sugli incontri nelle città attraversate, di superficiali scambi sul cibo, l'abbigliamento o il panorama, il dialogo potrebbe forse rivelarsi fattibile. AnneMarie è invece immersa nella nudità del suo dolore, debole e dura nella sofferenza di un rifiuto di sé, in sé coltivato, in cerca di una ragione, sia esso luogo, sia essa persona, che le sia tutela. Le sue parole, come i suoi silenzi, sono la soglia di un abisso intimo e terribile. Per non incontrarlo, Ella coltiva la distanza: al silenzio risponderà con il silenzio, alle parole con le parole di una sorda:

Une dernière fois, j'essayai de lui parler. Quoi que nous dussions faire, elle devait être forte. Et comme je faisais appel à son sens des proportions, murmurant quelque remarque au sujet de la misère des Polonais dans une Varsovie en flamme, elle me répondit d'un ton agacé :

- Je ne veux pas devenir aussi détachée que vous ou Gabriel. Les plus grandes créations de l'homme sont nées dans la souffrance !

- Je vous entends, lui dis-je, vous voulez gémir avec Musset :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux.

Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots !

Mais vous vous enlisez. C'est une terrible demi-vérité. Lorsqu'un poète crée un chef-d'oeuvre il a dépassé sa souffrance...

Emporté, les yeux durs et brillants, elle cria :

- Mais laissez-moi donc souffrir !²²

Per l'ultimo tentativo di fingere vicinanza, Ella si perde fra popoli e culture che non toccano né lei né AnneMarie. Frasi che raggiungono il mondo, così ampie da essere assiomi, propaganda di un'insondabile inutilità, verità senza concretezza, compiaciute della sapienza che contengono. Per l'ultima difesa, Ella si nasconde nella foschia della vita vissuta da altri e nella poesia che di essa parla, sublime lontananza dall'umanità. Non si rende conto che quando le parole coprono il nulla, restano gli occhi a sperare in una risposta. Quegli occhi *durs et brillants* che Ella vede qui per la prima volta, ma che AnneMarie imprigionerà in sé ogni volta che Ella, al sicuro dietro la barriera della macchina fotografica, cercherà di riprenderla, una sconosciuta in terre straniere.²³

Conoscere, il mondo e le persone, significa perdersi, lasciar cadere una parte di sé affinché una parte di mondo prenda possesso della mente e del corpo. La mente aperta all'ignoto, il corpo insensibile ai disagi, ogni momento è cambiamento di sé e ricezione del nuovo. Il vissuto relegato in un angolo del pensiero non è riferimento, è soltanto passato. Al suo posto l'accoglienza e la disponibilità rivestono di positiva accettazione il futuro.²⁴

Non è ciò che Ella sa fare: per indifferenza, senso di superiorità, coscienza di inferiorità, tutto amalgamato malamente nel bozzolo dell'identità e della cittadinanza.²⁵ Un groviglio che riverbera di sé ogni momento del viaggio.

Se resta estranea al mondo, pur affrontandolo con smanie di conquista,²⁶ è perché nell'utopia dell'ovunque Ella cerca la dimensione della familiarità. Spazi, terre, incontri nel viaggio devono essere ricordo, non dovendo essere sostituzione del vissuto:

Ce savoureux pain de montagnards était fait une fois par mois à Simplon-Village, là-haut où l'herbe nouvelle n'était pas encore sortie de la terre détrempée. Ce n'est qu'à Constantinople que nous finîmes ce pain suisse.²⁷

Non è un'eco, un'ombra appena che vela per un istante l'entusiasmo della viaggiatrice: Ella veste di unicità la realtà umile e rurale della Svizzera, ripetendo l'immagine stereotipata di un arcadico modo di vivere.²⁸ La serenità di una terra così libera da curarsi dell'erba nascente, il pane così gustoso e morbido dopo un mese dalla sua cottura, il passato viene prolungato nel tempo perché non scompaia la patria con l'ultima briciola. Quale la differenza con quei *touristes* che cercano onestamente confortevoli certezze in terre lontane dalle loro?²⁹ Come loro, Ella ferma nella perfezione i luoghi dell'origine, custodendoli nella profondità della mente e del cuore e magnificandoli:

Adieu pays net et clair, grande vallée du Rhône où s'alignent les peupliers qui vibrent, où chaque torrent bondissant rappelle un lieu féérique : Arolla, Chandolin, Zermatt ou Saas Fee ! [...] Je veux toucher ton sol une dernière fois...³⁰

Il rimpianto diventa lirica, l'addio è nostalgia prima ancora di varcare la frontiera. Come riuscire a partire se la Svizzera sola possiede il dono sublime di essere magia e sogno pur appartenendo alla realtà? E per contro, come poter restare se il mondo è parte dell' esistenza?

È stata fortunata, Ella. Non ha rinunciato a partire ancora, non ha creduto che sarebbe stato impossibile, guardando negli occhi l'estraneo, trovare se stessa in sé. Un attimo di fronte all' ignoto e all'incomprensibile, un momento che ferma l'erranza dandole senso:

[...] son regard s'est posé sur moi. [...] Je ne baisse pas les yeux jusqu'au moment où tout s'est un peu estompé et je n'ai plus vu qu'une espèce de profonde luminosité bleue qui était la qualité immatérielle de ce regard. C'est ce jour-là que les larmes d'une compréhension qui n'avait plus rien de rationnelle m'ont fait craquer.³¹

Ella ha rifiutato come impossibile la decisione che esclude invece di comprendere. Sceglie il tutto: vuole l'altrove e qui, vuole lo spazio e il tempo del mondo da vivere come se fossero origine e futuro. Il viaggio come il ritorno, nulla che sia distacco assoluto, mortificazione dolente del cercare e il ritorno per ricominciare: una casa sospesa come la vita,³² per vedere il mondo e vivere in esso purché il mondo non la veda. Nella casa, nella sosta che le appartiene, l'esistenza intera e il senso del peregrinare:

Oui, on voyage aussi pour tout quitter. Mais c'est la grande illusion puisqu'on emporte ses facultés avec soi. C'était toujours moi-même que je trouvais au bout du voyage... et je regrette qu'il m'a fallu gaspiller tant d'années avant d'avoir le courage de faire face à moi-même.³³

Il viaggio si ripiega su di sé, sul transitare che racchiude l' esperienza personale di Ella insieme alla consapevolezza dell'alterità.

Potrebbe apparire la superba posizione di chi, confortato dalla serenità dell' esistenza, rifiuta di mescolarsi alla cultura altrui.

Potrebbe, al contrario, essere un modo più raffinato e profondo di intendere la conoscenza, possibile solo quando la singolarità coincide con il respiro dell'umanità: la consapevolezza della diversità ha condotto Ella all'accettazione rispettosa e al distacco, lei che teme come assimilazione o sopraffazione la mescolanza di valori e di usanze. La fine del viaggio è nel restare se stessi porosamente e ammettere ovunque e reciprocamente l'estraneità, di sé e del mondo, senza responsabilità, senza aspettative.³⁴

NOTE

¹ A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, herausgegeben und mit einem Nachwort von Roger Perret, sous la direction et postface de Roger Perret, Scheidegger & Spiess, Editions Zoé, 1939; la citazione è a pag. 188.

² La biografia più completa di E. Maillart è di N. Bouvier, l'altro grande viaggiatore svizzero che ripercorrerà insieme a T. Vernet il percorso in Afghanistan tra il 1953-1954, dopo averla contattata. Il testo, firmato a quattro mani con foto di E. Maillart e prefazione di N. Bouvier, è *Témoins d'un monde disparu*, Minizoé, Genève, 2002. Ai dubbi di Bouvier sulle difficoltà di viaggio e di esistenza, Ella aveva risposto: "Partout où des hommes vivent, un voyageur peut vivre aussi...", citato in A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit., pag. 12.

³ *Ibidem*, pag. 186.

⁴ *Ivi*.

⁵ E. Maillart, *La voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, préface de F. Vitoux, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 2001, pag. 34.

⁶ *Ivi*.

⁷ E. Maillart ha scritto il testo in francese tra il 1947 e il 1948; in Svizzera è stato pubblicato per la prima volta a Ginevra, edizioni Jeheber, nel 1952. Un modo per essere sempre *ailleurs* rispetto alla sua esistenza.

⁸ È un modo per dichiararsi lei stessa estranea alla realtà cui va incontro. Sono numerose le volte in cui viene evidenziata questa impossibilità di comunicazione, a volte considerata come lacuna dell'interlocutore. Si veda, ad esempio, l'incontro con il commissario a Sofia che vorrebbe sequestrare le macchine fotografiche: "Il fallut un très long temps pour comprendre tout cela: le commissaire ne parlait que le turc et, dans cette langue, nous ne savions que "Aleman jok!". "In altri casi la situazione diviene grottesca e la comunicazione viene affidata alla gestualità: "Etait-il possible que ces deux personnes fussent deux femmes? [...] Les tentatives de conversation n'ayant apporté aucun éclaircissement, l'Afghan décida de résoudre le mystère selon les moyens à sa disposition : très lentement, simultanément, ses mains suivaient la courbe de nos côtes!", in *La voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, op. cit., pagg. 62 e 186.

⁹ "En mai, elles se rendent à Paris, Londres, Berlin, vont dans les musés, consulats et maisons d'édition, consultent de multiples spécialistes pour se procurer les visas et les informations nécessaires sur les aspects culturels et politiques des différents pays qu'elles vont traverser"; R. Perret, "Ella Maillart", "Annexes", in A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit., pag. 248.

¹⁰ *Ibidem*, pag. 23.

¹¹ *Ivi*.

¹² Cfr. : *L'Ospitalità e le rappresentazioni dell'altro nell'Europa moderna e contemporanea*, a cura di V. Pompejano, Artemide edizioni, Roma, 2004.

¹³ Si veda E. Lévinas, *Totalité et infini*, Nijoff, La Haye, 1961.

¹⁴ È rispetto per le richieste della famiglia o ulteriore forma di distacco per riuscire a parlare dell'esperienza vissuta, la scelta di chiamare nel libro *Christine* la compagna di viaggio?

¹⁵ E. Maillart, *La voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, op. cit., pag. 23.

¹⁶ A. Schwarzenbach, "La fête du départ", in A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit., pag. 201.

¹⁷ Sono le parole che Ella si sente pronunciare in risposta alla frase di Christine. "[...] mon père m'a promis une Ford". Abbandonato per un attimo l'autocontrollo e la razionalità che le sono propri, non pensa neppure un attimo che la vettura non le appartiene e che Christine potrebbe non condividere i suoi sogni. In E. Maillart, *La voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, op. cit., pag. 22.

¹⁸ Ella proverà a guidare la Ford soltanto a Chibargane, quando AnneMarie cercherà di insegnarle *le double débrayage*. Il risultato sarà disastroso. *Ibidem*, pag. 222.

¹⁹ *Ibidem*, pag. 73. E anche fisica, visto che la visita notturna a Bala Murghau del governatore nella loro tenda viene ben compresa da Ella: "Le gouverneur s'excusa de nous tirer du sommeil. [...] - J'aurais voulu respirer l'odeur de fleur de votre visage! Avec regret, je décidai que la remarque ne s'adressait pas à moi, mon visage n'ayant été jusqu'ici comparé qu'à un cheval, une trave de bateau ou une herbe sauvage". *Ibidem*, pag. 216. Ancora più penoso sarà per Ella il confronto con le parole scritte: "In German Switzerland they print at once every thing A-M [Annemarie Schwarzenbach] sends to them. Is she really so much better than I am; is it only because she has a such good style?" Lettera a Dagmar Laillart, Quetta, 22.2.1940. Fonds Ella Maillart, Ms.Fr : 7098, BPU Genève. cit. in *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit., pag. 249. Parigi, invece, la accoglie benissimo: può pubblicare *Des Monts célestes aux Sables rouges*.

²⁰ La definizione appartiene a B. Waldenfelds che ne parla in *Fenomenologia dell'estraneo*, Cortina, Milano, 2008, trad. it. F. G. Menga; *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006.

²¹ E. Maillart, *La voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, op. cit., pag. 56. Anzi, il clima fra loro resta di diffidenza e sospetto: "Notre vie à deux avait commencé quelques jours auparavant seulement, et nous nous observions encore". *Ibidem*, pag. 48.

²² *Ibidem*, pag. 298.

²³ Diventa indicatore di questo rapporto anche il titolo del libro: *la voie cruelle* non è soltanto il viaggio compiuto in un territorio dalle mille difficoltà, ma anche il modo di compiere questo viaggio. Ella lo ha presentato fin all'inizio: "Mais je commençais alors à découvrir ce que l'avenir ne ferait que confirmer: pour la première fois, le voyage dans le monde objectif ne parvenait plus à me captiver entièrement. Car le monde est moins réel que ce qui active notre vie intérieure". Sarà altrettanto *cruel* per AnneMarie, incompresa e sopportata, anche se amata forse, per l'intero viaggio. *Ibidem*, pag. 42. Per le foto fatte da E. Maillart ad AnneMarie si veda A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit.; in nessuna di esse AnneMarie fissa l'obiettivo, ma è sempre ritratta, elegante e raffinata, con il volto chino o semicoperto. Esiste poi una foto di Ella che ritrae una donna coperta dal chador. AnneMarie ne parla in modo duro, ma le parole, come la foto, sono ambigue: "Le tchador ne signifie pas seulement être dépossédé de sa liberté, il signifie aussi éprouver une peur indigne face à la vie, être dans l'ignorance, l'étroitesse d'esprit"; pag. 157.

²⁴ Cfr.: AA.VV., *Le don de l'hospitalité. De l'échange à l'oblation*, a cura di V. Deshoulières e D. Pierrot, Presses Universitaires, Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2001. Cfr. la sezione dedicata a "Esperienza corporea tra ipseità e alterità", in B. Waldenfelds che ne parla in *Fenomenologia dell'estraneo*, Cortina, Milano, 2008, trad. it. F. G. Menga; *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, op. cit., pagg. 79-106.

²⁵ Sembra fondamentale una definizione della Confederazione ad opera di uno studioso svizzero per comprendere meglio il senso dei viaggi di Ella Maillart: "[...] la Suisse est le pays de la solitude [...]", R. Francillon, C. Jaquier, A. Pasquali, *Filiations et filatures. Littérature et critique en Suisse romande*, Editions Zoé, collection critique, Genève, 1991, pag. 73.

²⁶ "A chacun de mes grands départs, il me semblait que j'allais conquérir le monde – ou mieux encore, prendre possession de mon héritage". A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit., pag. 188.

²⁷ In E. Maillart, *La voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, op. cit., pag. 47. La foto che A. Schwarzenbach scatta prima di varcare la frontiera rappresenta una bimba bionda seduta su un tronco in campagna, con un mazzolino di fiori di campo in mano. La didascalia sottolinea: "Derniers instants en Suisse halte au Simplon". A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit., pag. 15.

²⁸ L'atteggiamento in patria è molto differente: "Dites-moi, Vico Rigassi, quand est-ce que les hommes simplifieront la vie au lieu de la compliquer? Quand feront-ils un paradis 100% de cette Suisse magnifique où il n'y a pas de serpent???" Intervista di Ella Maillart rilasciata a Vico Rigassi, al suo rientro in Svizzera, dopo sei anni trascorsi in Asia. Radio Sottens, 4 septembre 1945. Citato nel sito di Ella Maillart. In questo caso Ella si lamenta della burocrazia che la blocca alla dogana.

²⁹ Non si rende conto, Ella, che la critica che lei stessa rivolge ad altri viaggiatori le appartiene profondamente: "Pour développer ce sens de la solidarité qui me tient à coeur, il convient de ne pas se déplacer comme cette charmante famille anglaise que je rencontrais alors qu'elle revenait d'un tour du monde. Je voulais savoir d'elle comment vit le Polynésien d'aujourd'hui, mais je ne pus en obtenir que des détails sur le club de tennis des différentes îles". A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit., pag. 188.

³⁰ In E. Maillart, *La voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, op. cit., pag. 36. Frasi di questo genere sono disseminate un po' ovunque nel testo: "Attardons-nous quelque peu. Avant de regarder la Suisse pour la dernière fois, évoquons une partie de ce que nous laissons derrière nous en 1939"; pag. 28.

³¹ Lo sguardo che penetra lo sguardo di Ella è del saggio indù Ramana Maharshi, "colui che ha visto". La testimonianza è di H. Hartung ed è raccolta in AA.VV. *Voyage vers le réel*, Mélanges dédiés à Ella Maillart à l'occasion de ses 80 ans, préface A. Hollmann, F. Bollmann, O. Lombard, Editions Olizane, coll. Artou, Genève, 1983, pagg. 175-181. Ella ha pianto un'altra volta, prima della partenza per l'Afghanistan, la sera a Parigi. Sembrava piangere per la città, ma le parole usate indicano una lacerazione profonda del sé: "[...] comme si la chair et l'esprit de Paris étaient écrasés, martyrisés, écartelés [...]". In E. Maillart, *La voie cruelle. Deux femmes, une Ford vers l'Afghanistan*, op. cit., pag. 29.

³² Nel 1948, Ella fa costruire il suo chalet, che chiamerà *Atchala*, nel villaggio valdese Chandolin, nella valle d'Anniviers. Il luogo e il nome vengono scelti ricordando Arunatchala, la collina sacra che domina l'ashram di Maharishi: "J'ai passé les six mois d'été à 2000 mètres d'altitude dans un village valaisan, inondé de soleil et de silence [...]". È in India che cerca di ricreare in se stessa, con l'immobilità e la meditazione, l'immensità dell'orizzonte. La testimonianza di C. Le Tanneur ricorda che il luogo era un crocevia di tutti coloro che possedevano "un esprit avide de connaître, une âme en quête de dépassement". In AA.VV., *Voyage vers le réel*, Mélanges dédiés à Ella Maillart à l'occasion de ses 80 ans, op. cit.

³³ A. Schwarzenbach, E. Maillart, N. Bouvier, *Unsterbliches Blau. Reisen nach Afghanistan, Bleu immortel. Voyages en Afghanistan*, op. cit., pag. 189.

³⁴ “Pas d’hospitalité. Nous allons. Nous nous déplaçons de transgression en transgression mais aussi de digression en digression”: le parole di J. Derrida che iniziano un seminario con lo stesso titolo sostengono il senso di un vagare senza finalità forzatamente fraterne. In J. Derrida, *Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre. De l’hospitalité*, Laman-Lévy, Paris, 1997, pag. 71.



Otto Walter-Obrecht - *Collezione privata*

Questo volume
è stato impaginato e stampato presso



IL TORCOLIERE
Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'Orientale"
SETTEMBRE 2010

