

**JOURNAL OF PHILOLOGY  
AND INTERCULTURAL COMMUNICATION**

REVUE DE PHILOGIE ET DE  
COMMUNICATION INTERCULTURELLE



**JIC-RC**

**VOL. VI NO. 1  
FEBRUARY 2022**



**Military Technical Academy "Ferdinand I" Publishing House**

**JOURNAL OF PHILOLOGY  
AND INTERCULTURAL COMMUNICATION**

---

**REVUE DE PHILOGIE ET DE  
COMMUNICATION INTERCULTURELLE**

**Vol. VI, No. 1**

***REPRESENTATIONS OF HAPPINESS***

---

***REPRÉSENTATIONS DU BONHEUR***

Coordinated by / Sous la direction de

**Adela CATANĂ  
Andreea-Maria PREDA**

## SCIENTIFIC COMMITTEE / COMITÉ SCIENTIFIQUE

**Prof. Iulian BOLDEA** – *University of Târgu Mureş*  
**Prof. Monica BOTTEZ** – *University of Bucharest*  
**Prof. Anca FOCŞENEANU** – *University of Bucharest*  
**Prof. Diana IONIŢĂ** – *University of Bucharest*  
**Prof. Adrian LESENCIUC** – *“Henri Coandă” Air Force Academy of Braşov*  
**Prof. Emilia PARPALĂ** – *University of Craiova*  
**Prof. Mariselda TESSAROLO** – *University of Padova*  
**Prof. Mihai ZAMFIR** – *University of Bucharest*  
**Assoc. Prof. Sonia BERBINSCHI** – *University of Bucharest*  
**Assoc. Prof. Elena BUJA** – *Transilvania University of Braşov*  
**Assoc. Prof. Julio JENSEN** – *University of Copenhagen*  
**Assoc. Prof. Ramona MALIŢA** – *West University of Timişoara*  
**Assoc. Prof. Elena NEGOIŢĂ-SOARE** – *Paris 8 Vincennes-Saint-Denis University*  
**Assoc. Prof. Mireille RUPPLI** – *University of Reims Champagne Ardenne*  
**Assoc. Prof. Ana-Karina SCHNEIDER** – *“Lucian Blaga” University of Sibiu*  
**Assoc. Prof. Petra SLEEMAN** – *University of Amsterdam*  
**Assoc. Prof. Radu VANCU** – *“Lucian Blaga” University of Sibiu*  
**Assoc. Prof. Iren BOYARKINA** – *Sapienza University of Rome*

## EDITORIAL BOARD / RÉDACTION

**Adriana-Carolina BULZ**  
**Adela-Livia CATANĂ**  
**Daniela MIREA**  
**Daniela MOLDOVEANU**  
**Andreea-Maria PREDA**  
**Elena-Raluca ROŞU**  
**Maria STOICOVICI**



### MILITARY TECHNICAL ACADEMY “FERDINAND I” PUBLISHING HOUSE

39–49 George Coşbuc Bd., Sector 5, BUCHAREST, ROMANIA  
Tel. +40.21.335.46.65/Fax. +40.21.335.57.63

Email: [jplic@mta.ro](mailto:jplic@mta.ro)

*Journal of Philology and Intercultural Communication/  
Revue de Philologie et de Communication Interculturelle*

ISSN: 2558-8478    ISSN-L: 2558-8478    ISSN Online: 2558-9830

## Contents/Sommaire

### Literature

Aline FERREIRA, <i>The ‘Happiness Gene’? Genomic Politics in Richard Powers’s “Generosity: An Enhancement”</i> .....	6
Monique NOËL-GAUDREAULT, <i>Jours paisibles d’une grand-mère haïtienne dans “L’Odeur du café” de Dany Laferrière</i> .....	19
Kelly Kar-yue CHAN, <i>Representations of Happiness and Heartlessness in Cantonese Opera: with Reference to “Burning of the Incense” and “Scent of a Lady”</i> .....	28
Elsa BANSARD, Anne-Coralie BONNAIRE, <i>Jours heureux et jours de doute : ce que les SHS nous disent du bonheur et du malheur pendant la COVID 19</i> .....	37
Monica BOTTEZ, <i>Queen Marie of Roumania: The Vocation of Happiness</i> .....	50
Elyssa REBAI, <i>La nature et l’écriture : l’histoire d’un bonheur qui ne trahit jamais</i> .....	53
Irina-Ana DROBOT, <i>Happiness in “Out of This World” by Graham Swift</i> .....	60
Salwa ZAMOURI, <i>Regard croisé sur la représentation du bonheur dans les formules de souhait du français et de l’arabe</i> .....	67
Rachid SAKRI, <i>Le bonheur chez Emmanuel Kant</i> .....	78
Marinică Tiberiu ȘCHIOPU, <i>Entangled Emotions in “Husband and Wife” by Zeruya Shalev</i> .....	87
Nadia BEN AYED GARGOURI, <i>Le bonheur au quotidien dans “Sundborn ou les jours de lumière” de Philippe Delerm</i> .....	93
Valentina Cosmina GOJE, <i>Le blanc – de la matité à la brillance – signes de bonheur et/ou malheur dans le récit court maupassantien</i> .....	101
Mariana Dincă TUDOR, <i>Fericire și conflict în “Țiganiada”</i> .....	108
Sofia TABARI, <i>El-Jenna (“home”) et l’imagination de l’homme dans la pensée islamique. Le paysage du bonheur entre nature, art et science</i> .....	114
Alexia PARASKEVOULAKOU, <i>D’un cycle éducatif d’ateliers narratifs en Grèce : contribution à l’inclusion sociale dans la région de Thesprotie</i> .....	125
Mary-Jane RĂDULESCU, <i>Trauma between Literature and Psychoanalysis: A Theoretical Approach</i> .....	134
Gaudence NIBARUTA, <i>Crise de la modernité et nécessité de l’impératif éthique dans la recherche du bonheur</i> .....	140
Maria KONTOZOGLOU, <i>L’argumentation faisant appel aux émotions : pathos dans le discours publicitaire ou comment trouver son bonheur</i> .....	152

***Creative Writing***

Stephanie BRANSON, *Bertha's Return* ..... 166

***Varia***

Liana Georgiana OPREA, *Intertextuality and Interculturality Frameworks in The Translation of David Lodge's "The Campus Trilogy"* ..... 171

Adil BOUDIAB, *Stéréotypes culturels et altérité dans l'œuvre de Fouad Laroui* ..... 182

Mihaela HRISTEA, *Stilul Popular în volumul "Cartea Cântecelor" al lui Heinrich Heine* ..... 188

# **LITERATURE**

## THE ‘HAPPINESS GENE’? GENOMIC POLITICS IN RICHARD POWERS’S *GENEROSITY: AN ENHANCEMENT*

Aline FERREIRA<sup>1</sup>

University of Aveiro, Portugal

**Abstract:** Richard Powers’s novel “*Generosity: An Enhancement*” (2009) engages with the contemporary anxiety over whether genetic enhancement will inexorably lead to the end of human nature as we know it, a concern deeply etched into the genetic imaginary that increasingly characterizes Western society. In “*Generosity*”, Powers concentrates on the pursuit of happiness in terms of the potential of a genetically engineered sense of contentment and euphoria. Indeed, the novel revolves around a character who appears to be so consistently happy that one of her teachers, a writer, and later a geneticist, comes to believe that her state of hyperthymia may have a genetic basis. The novel chronicles her gradual descent into depression through constant exposure to the media and the greed of people who want to partake of her eternal bliss. The announcement of the discovery in her genome of a gene that appears to have a direct influence on people’s predisposition for happiness leads to a media furor that drives her to isolation and a pronounced state of anxiety. The role of nature versus nurture is thoroughly interrogated while the potential and threat of chemically induced contentment for the masses is reminiscent of a similar debate rehearsed in Aldous Huxley’s “*Brave New World*” (1932), as is the future scenario of genetically enhanced beings or designer babies. This essay attempts to tease out the main ramifications of these issues with recourse to recent scientific findings in genetics as well as the ethics of human enhancement.

**Keywords:** biocapitalism, genetic engineering, happiness gene, human enhancement, nature versus nurture.

### 1. INTRODUCTION

Richard Powers’s novel *Generosity: An Enhancement* (2009) engages with the possibility and desirability of a genetic pursuit of happiness, the search for a putative gene that might code for a steady sense of joy. It also addresses the contemporary anxiety over whether genetic enhancement will lead inexorably to the end of human nature as we know it, a concern deeply etched into the genetic imaginary that increasingly characterizes Western society. In *Generosity* Powers fictionally dramatizes precisely the potential of a genetically engineered sense of contentment and euphoria, made possible by the discovery of a gene that appears to code for happiness, and its many life and world changing implications.

The novel revolves around a creative writing instructor, Russell Stone, and one of his students, a young Algerian woman called Thassa Amzwar, who, despite being a refugee from her country’s civil war and the trouble and conflict that characterized her life, seems to be so consistently happy that Stone and later a geneticist and supporter of human enhancement,

---

<sup>1</sup> aline@ua.pt

Thomas Kurton<sup>1</sup>, come to believe that her state of hyperthymia, of apparently continual satisfaction, may have a genetic basis.

The novel engages with a number of pressing and vexed questions: if the technology to interfere in the human genome to create a happy disposition were available and affordable, should it be made accessible to everybody? Would most people choose to use it? What would a nation of mostly happy people look like? If people felt satisfied and fulfilled most of the time, would there still be a drive to discover new areas to explore, novel technologies? Would it not spell the decline of the will to improve, to go further, to be a more accomplished person? Would it not lead to widespread conformity and potentially a sense of no further purpose in life?

Powers has a longstanding interest in genetics, so much so that in the Summer of 2008, while he was working on *Generosity*, he had his entire genome sequenced, courtesy of GQ magazine, one of only nine people who had had their genome fully decoded by then (the first was that of J. Craig Venter, the American scientist and entrepreneur who was amongst the first to sequence the human genome and who incidentally is mentioned in *Generosity* 2009: 135). The second person to have his genome fully sequenced was, fittingly, James D. Watson, who with Francis Crick discovered the structure of DNA<sup>2</sup> in 1953; he was also the second person to publish his entire genome online in order to “encourage the development of an era of personalized medicine, in which information contained in our genomes can be used to identify and prevent disease and to create individualized medical therapies”, as Watson explained.<sup>3</sup> In addition, as part of the research necessary to write *Generosity*, Powers visited the labs of molecular geneticist George Church, the father of personal genomics, in Cambridge, Massachusetts.

Numerous people are set on capitalizing on the potential discovery of the happiness gene in Thassa’s genome, which has acquired enormous “bio-value” (260). As Powers (2008) himself observes, there “seems to be no end of money that might be made from the molecularization of human health” in our “consumer society in the post-genomic age.” When people hear the geneticist Thomas Kurton, a pioneer of the “consumer-genomics era” (2009: 249), discuss the possibility that there may be a gene or set of genes that code for happiness and then go on to suggest that he knows someone who may indeed have this gene, a woman he names “Jen”, the race to find this mysterious woman is on. The announcement of the discovery in her genome of a gene that appears to have a direct influence on people’s predisposition for happiness leads to a media furore that drives her to isolation and a pronounced state of anxiety. Eventually, someone figures out that Thassa, called Miss Generosity by her classmates, is the woman Kurton is talking about. The novel chronicles Thassa’s gradual descent into depression through constant exposure to the media and the greed of people who want to partake of her eternal bliss. Despite Stone’s (and Candace’s, a therapist who also knows Thassa) efforts to protect Thassa from the media, they eventually have to flee from Chicago and head north to Canada. The novel seems to suggest that, after all, the weight of heredity is not always enough to counteract environmental factors.

Indeed, Powers’s novel also ponders the issue of genetic determinism, suggesting that people are not just biologically determined, since the interplay of genes with environmental and cultural aspects is an important factor in how those genes are expressed. As Powers himself explains, *Generosity* “traces how evolutionary genetics and the idea of determinism propagate

---

<sup>1</sup> Kurton is probably inspired by geneticist George Church, a pioneer of personal genomics and synthetic biology.

<sup>2</sup> With the help of Rosalind Franklin.

<sup>3</sup> <https://www.cshl.edu/watson-genotype-viewer-now-on-line/>. Accessed 31/12/2021.



through society with lots of errors in transcription at every step.”<sup>1</sup> According to Powers, “for a very long time, we have been moving from scripted characters to the co-authors of our own lives. The personal genome is one more tentative step from fate to agency, from fatalism to risk management. We are determined not to be determined. The code is loose and always has been. For good or ill, there’s never been a bottle that can hold this genie” (Powers 2008). As Judith Roof (2007: 160) puts it, “If genes are books and DNA is an alphabet, then what is to stop us from changing the story?” Despite the dream of “molecular management”, Powers (2008) believes that we are still “unthinkably far away from ever being able to control the story. The impenetrable texts will have their way with us, in the end.” Indeed, the latest research suggests that genes may play a greater role than surmised, although there is as yet no firm consensus about the “nature versus nurture” debate, the relative contributions of genes and the environment in shaping human behaviour.<sup>2</sup>

## 2. TWO DEBATES: “TWO CULTURES” AND “NATURE VERSUS NURTURE”

The fantasy of steering evolution, of reshaping and improving human beings, is as old as humanity. The geneticist in *Generosity* also articulates that dream when he expresses his belief that, “given enough time and creativity” (Powers 2009: 23), humans will be able to “make themselves over into anything we want.” As Thomas Kurton muses: “Enhancement. Why shouldn’t we make ourselves better than we are now? We’re incomplete. Why leave something as fabulous as life up to chance?” Kurton is a staunch defender of mood enhancement through chemical means. He believes that there’s a “massive structural flaw in the way the brain processes delight”; indeed, the

machinery of gladness that Homo sapiens evolved over millions of years in the bush is an evolutionary hangover in the world that Homo sapiens has built. Back on the savannah, stress kept us alive. Natural selection shaped us for productive discontent, with glimmers of heavenly mirage to keep us going (Powers 2009: 40).

In our contemporary world, however, Kurton does not consider that depression is a useful evolutionary trait and that since “we’re somewhat safe, it’s time to free the subjugated populace and show what the race can do, armed with sustainable satisfaction at last” (40), as he wrote in an article called “Stairway to Paradise”.

In tune with Kurton, Oxford bioethicist Julian Savulescu is also a defender of physical and moral bioenhancement, arguing that we should strive to be the best possible people, even if that entails using genetic engineering techniques. Indeed, in his talk “The moral imperative to enhance human beings”,<sup>3</sup> Savulescu argued that the “quest to improve ourselves is part of the human spirit”, and that using new technologies to enhance our basic biology can make us “happy people, not just healthy people”, improving our well-being.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> “Richard Powers on Reading, Writing, and the Genomic Code.” Interview by James Mustich, Barnes and Noble Review, 16/10/2021. <https://www.barnesandnoble.com/review/richard-powers-on-reading-writing-and-the-genomic-code>

<sup>2</sup> Behavioural geneticist Robert Plomin (2019), for one, argues that DNA is the main factor in making us who we are, that our genes are more influential than our environment.

<sup>3</sup> Crown Lecture in Ethics at the Sanford Institute, 25/9/2008.

<sup>4</sup> Jackie Ogburn, “Savulescu Advocates Genetic Engineering to Improve Well-Being”, 25/9/2008. <https://news.sanford.duke.edu/news-type/news/2008/savulescu-advocates-genetic-engineering-improve-well-being>

As Savulescu (2007: 518) remarks elsewhere, with Kurton almost echoing his words: “Mood enhancement typifies modern society. People use psychological ‘self-help’, prozac, recreational drugs, and alcohol to feel more relaxed, socialize better, and feel happier.” Savulescu pointedly asks: “should we try to engineer better, happier people? While at present genetic technology is most efficient at selecting among different embryos, in the future it will be possible to genetically alter existing embryos, with considerable progress already being made to the use of this technology for permanent gene therapy of disease... There is no reason that such technology could not be used to alter non-disease genes in the future” (2007: 522; emphasis mine). Indeed, he provocatively argues that “far from being merely permissible, we have a moral obligation or moral reason to enhance ourselves and our children. Indeed, we have the same kind of obligation as we have to treat and prevent disease. Not only *can* we enhance, we *should* enhance” (2007: 516).

As if in dialogue with Kurton, Savulescu believes that “to be human is to be better. Or, at least, to strive to be better. We should be here for a *good* time, not just a *long* time. Enhancement, far from being merely permissible, is something we should aspire to achieve” (2007: 534). Kurton’s ambition, similarly, consists in trying to overcome the “limits of our archaic design” (Powers 2009: 271).

Having asked Thassa to meet him with a view to potentially examining her, attempting to pin down a possible genetic basis for her hyperthymia, Thassa, Stone and Candace attend a public session where Kurton discusses genetic enhancement with an Australian Nobel prize-winning novelist, in what is described in the novel as a re-enactment of the “Two Cultures” debate, a reference to the name of the Rede Lecture and later the essay where the writer and scientist C. P. Snow (1959) laments the gulf between the Sciences and the Humanities and calls for bridges to be built to minimize that divide. For the novelist, genetic enhancement represents the “end of human nature. Take control of fate, and you destroy everything that joins us to one another and dignifies life. A story with no end or impediment is no story at all” (Powers 2009: 139). Engaging with the “Two Cultures” theme, Kurton concedes that “imaginative writing has always been the engine of future fact” (2009: 139) and brings into play the functions of literature and its evolutionary role: “For most of human history, when existence was too short and bleak to mean anything, we needed stories to compensate. But now that we’re on the verge of living the long, pain-reduced, and satisfying life that our brains deserve, it’s time for life to lead us beyond noble stoicism” (2009: 140). Kurton’s argument is pithily stated: “Of course we want to eliminate the toxic molecular sequences that predispose us to suffering, whether cystic fibrosis, Alzheimer’s, or heart disease. And if we can prevent the harmful, why not promote the helpful?” (2009: 140–1). As Kurton sees it, his work “aims only to relieve ill health, free people from the body’s caprice, and crack open the prison of inherited fate” (2009: 228).

The novelist’s response resonates with some sociologists’ views that the contemporary pursuit of happiness inevitably leads to the always already delayed attainment of that very happiness, despite the search for the instant gratification of desires, since our consumer culture inexorably fabricates further cravings to be assuaged. For the novelist the “remodeling of human nature will be as slapdash and flawed as its remodelers. We’ll never feel enhanced. We’ll always be banned from some further Eden. The misery business will remain a growth industry. When fiction goes real, reality will need a more resistant strain of fiction” (Powers 2009: 141; emphasis in original). While Kurton acknowledges that genetic enhancement requires “major reconsiderations, starting with the boundaries between justice and fate, the natural and the

inevitable”, he goes on to point out that “so did the capture of fire and the invention of agriculture” (Powers 2009: 139). Kurton further muses that “all literature, all fiction, all prediction to date is nothing more than a preparatory sketch of the possibilities available to the human animal” (2009: 176). What is envisaged in literature may indeed come to pass at some point in the future, having already been dramatized in fiction, which thus provides a precautionary lens through which to contemplate and ponder where the enactment of novel technologies might lead us.

Russell Stone strongly objects to Thassa’s trip to Boston to Kurton’s lab to be studied as a potential example of hyperthymia, and observes, almost as if taking the novelist’s side in the “Two Cultures” debate: “Nothing as complicated as feeling can possibly be reduced to genetics” (Powers 2009: 148; emphasis in the original), a fitting summary of the “nature versus nurture” debate.

### **3. THE “BIOLOGY OF CONTENTMENT” (POWERS 2009: 233)**

Thomas Kurton strongly believes that “happiness is chemical” (Powers 2009: 40) and is actively striving to understand the “biology of contentment” (233). Truecyte, Kurton’s biotech company, is about to publish a study which has identified a “group of quantitative trait loci that associate strongly with performances on tests of emotional resilience” (122), showing a high probability that a “person’s affective set point depends massively upon a certain network of genes involved in serotonin and dopamine synthesis and transport” (122; emphasis mine). The Truecyte study also identified the “specific alleles that correlate with elevated well-being” (122). Indeed, this “network of genes seems to account for perhaps two-thirds or more of the heritability of emotional temperament” (122) while various “permutations of this gene network correlate with contentment, joy, and even . . . exuberance” (122).

Despite the robustness and solidity of the study’s results Thomas Kurton has been delaying publication. When he hears about Thassa’s hyperthymia, she seems like an ideal candidate to strengthen his findings, and he believes that her genome may yield further clues to his study. Kurton writes an email to Thassa explaining to her his work on understanding “what makes humans happy” (128) and how he thinks the decoding of her genome might contribute to achieving that aspiration. As he explains to her when they meet, he particularly wishes to study two chromosomal areas in her genome: the “dopamine receptor D4 gene on chromosome 11, whose longer form correlates with extroversion and novelty” (145) as well as the “serotonin transporter gene on the long arm of chromosome 17, whose short allele associates with negative emotions” (145). Thassa’s DNA yields the results that Kurton and the other scientists were expecting and they publish the article in a respectable journal. In addition, the article also explains how her psychological tests “virtually predicted C3-16f’s optimal allele assortment — the happiness jackpot” (166). Thassa is doubtful, observing that they make her sound “like some bio-factory for ivresse” (166; emphasis in the original).

As Kurton explains, they “measured a very strong correlation” (182) that people with a particular “grouping of key gene variants will be far more likely to enjoy elevated affective set points than those who do not. All other things being equal” (182). However he notes the “many genes that emotional well-being involves” (184), interacting with “dozens of others, and with scores of other regulatory factors” (185), while also acknowledging the role that environment

plays “in their expression” (185), genes “plus environment, in a positive-feedback loop . . .” (185; emphasis in the original)<sup>1</sup>.

Indeed, in this context, Stone marvels at Thassa’s resilience to disaster, a “product of chemical reactions qualitatively different from his” (168), while Candace, the “eternal champion of nurture over nature” (168) also wonders at Thassa’s apparent immunity to being affected by potentially adverse situations. After Kurton’s article is published in *The Journal of Behavioural Genomics*, the reactions from both sides of the debate about which plays a more significant role in determining who we are and how we behave, nature or nurture, intensify.

The role of nature versus nurture is thus constantly interrogated in the novel while the potential and threat of chemically induced contentment for the masses is reminiscent of a similar debate rehearsed in Aldous Huxley’s *Brave New World* (1932), a text that Powers’s *Generosity* is often in conversation with, as is the whole future scenario of genetically enhanced beings or designer people. After all, it is suggested in *Generosity* that there might be another “twenty years of grace before the species splits into Ordinary and Enhanced” (Powers 2009: 218), with designer babies becoming the norm for those who can afford them.

During a dialogue with Kurton, Tonia Schiff, a science journalist who had interviewed him, taunts him with his goal of making everybody happy, to which he replies: “A little more capable of being well in this world” (178), with Schiff jokily retorting, referencing Huxley (1932), that “You folks have finally found the formula for soma” (178). Kurton concedes that before Truecyte can offer genetic engineering to make everybody happy their initial “products... will likely consist of pharmaceuticals... [d]rugs tailor-made to the genome of the recipient” (178; emphasis in the original). Once the “brain chemistry behind depression and elation” (178) is understood, then “[s]mart bullets, genetically personalized prescriptions” (178) can be on offer. As Kurton in an optimistic vein remarks, these substances will be to “today’s serotonin reuptake inhibitors what fentanyl is to biting on a towel” (178). Schiff muses that “genetically tailored pills are just the beginning” (178), while efforts at “life-span extension” (179) and “rewriting the script” (179) are also on the list. Kurton, however, retorts that they are “after the same thing humanity has been after since tool making” (179) and as for “rewriting the script” he points out that “We’ve been doing that all along, as well” (179).

Kurton’s annoyance at Schiff’s reference to Huxley’s *Brave New World* is telling. While Huxley’s novel is centrally about the pursuit of happiness, the citizens’ constant sense of contentment is achieved through keeping them permanently under the influence of a mood-enhancing drug, soma, as well as through eugenically breeding people, who believe they are happy with their allotted role in life, by tinkering with embryos. This is far from Kurton’s vision of creating the best people each person can be with recourse to genetic engineering, “rewriting the script” not only to eliminate diseases but also to enable people to live longer, fulfilled lives, unlike the citizens in *Brave New World* whose roles are by and large scripted for them and whose average lifespan is sixty.

Meaningfully, Bertrand Russell’s *The Conquest of Happiness*, first published in 1930, may also have provided inspiration for Huxley (1932). Russell’s main argument is that to achieve happiness it is best to be altruistic and outward-looking in terms of family and friends, rather than devoting too much time to fears and anxieties, however unavoidable these may be. In his fictional

---

<sup>1</sup> The jury is still out on the nature versus nurture debate but the novel goes over the for and against reactions to Kurton’s article in great detail (Powers 2019: 192–4).

response to Russell's book, Huxley describes a country where those fears were for the most part eliminated by means of the use of soma and the drive to endless enjoyment, with reflective thinking and the rational mind being actively discouraged even amongst the Alphas, and reading, literature and history having virtually disappeared. If everyone belongs to everyone else in Huxley's fictional country then there is no need to be altruistic and make an effort to please and help family and friends. Indeed, most contemporary Western societies, which cater for the instant gratification of desire instead of delayed gratification, and where altruism and selflessness are often forgotten values, are looking increasingly more like that in *Brave New World*.

*Generosity: An Enhancement* asks us to consider whether, given the chance, we would avail ourselves of the opportunity, through genetic therapy or other pharmacological means, of ensuring that we would feel almost perennial happiness, as is the case with the citizens of Huxley's *Brave New World*, with recourse to soma. There are already pills, it goes without saying, that raise serotonin levels in the brain and increase some people's levels of well-being and satisfaction with life, although they do not work for everybody. The deeper question to be asked can be formulated in terms of whether there is such a thing as a state of too much happiness and whether it would actually be productive and desirable to live in a state of perpetual contentment. After all, this constant happiness could detract from other pursuits and achievements, since contented individuals might feel no need to work hard at discovering new modes of satisfaction or might experience no inclination to vent their feelings in writing, music, painting or any other form of artistic expression, as in *Brave New World*, where they are denied access to those means and forcefully discouraged to even entertain such ambitions, with threats of being sent into exile on some remote island.

*Generosity* is deeply concerned with the raging debate over therapeutic genetic treatments and genetic enhancement, what Jürgen Habermas describes as "positive" and "negative" eugenics respectively, as well as "liberal eugenics", where parents are responsible for decisions to genetically intervene in their children's embryos (Habermas 2003). As Powers puts it, *Generosity* "is interested in looking at the next step – the slippery slope between medical treatment<sup>1</sup> and medical enhancement."<sup>2</sup>

Indeed, Powers' *Generosity: An Enhancement* can also fittingly be described as psychopharmacological<sup>3</sup> and genetic fiction. The characters' emotions are often described with recourse to the chemicals that are potentially more abundant in their bodies at the time. Candace Weld, a college counsellor, felt a depression "as strong as the residual effect of any phenethylamine. Hers was an intense sadness at the thought that some brain-chemical look-alike could simulate for an hour any human emotional state in the spectrum. Not just stimulate: duplicate. Produce for real" (Powers 2009: 91–2). The question of the authenticity of feelings, of what is natural or fabricated, is thus a central concern in Powers' novel.

Tonia Schiff, in turn, muses, considering the start of a romantic relationship: "It feels lovely... Dopamine, serotonin, oxytocin. Does knowing the chemistry change anything? How

---

<sup>1</sup> Rose (2013: 46) reflects on how we came to live in "psychopharmacological societies" and traces variations in the prescribing and quantity of drugs taken in different countries, observing distinct patterns and tracing the main trends up to the present. He stresses the role and power of big pharmaceutical companies in shaping the perceived need for drugs and promoting their use.

<sup>2</sup> "A Dip in the Gene Pool", Alexandra Alter, *The Wall Street Journal*, 9/10/2009.  
<https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748704471504574445064155049366>

<sup>3</sup> See Roxburgh (2019).

long ago did she discover that lovely was a chemical trick?” (176) Later she “blushes, some other flush of chemicals” (177). The question is: are emotions initiated or even shaped by the body’s chemical response to certain situations? Are emotions then “just” chemical reactions or are these somehow triggered by the former? Kurton believes we are entering a new epoch in terms of our perception of the underpinnings of emotion (181).

This new era also involves reading people’s genomes, which will provide increasingly detailed information as technologies evolve, including predicting the individual’s future health and lifespan. Having collected Schiff’s saliva from a cup he tells her: “I now have your genetic profile. Your SNPs and indels – the variations in your genome of any significance. I can identify your ancestors – and your descendants. I can predict your health and development, and I can even speculate about your disposition. I can make a good bet of your likely age span and what you’ll die of . . . It’s the closest thing to time travel you’ll ever get” (173). As Kurton tells Schiff: “You think computer programming has changed the world? Wait till we start programming the genome” (175).

With the predominance of a genetic imaginary influencing biopolitical decisions and widespread concerns about the prevalence of the wish for human enhancement, leading to the dream of designer babies,<sup>1</sup> some features of which are already feasible, it is only a question of time before genetic engineering of the human genome is gradually trialled. Indeed, news about discoveries of genes that code for a particular trait or disease appears regularly in the media. What if there was a gene that coded for happiness?

#### 4. THE “HAPPINESS GENE” (POWERS 2009: 181)

Is there any scientific evidence that there may be a gene that codes for a happy mood? Scientists have found that happiness is a powerful evolutionary strategy. People who have a brighter disposition, who display a better mood in a given circumstance, are more liable to be successful in life.

Powers himself remarks that in 2003 he noticed a study by Avshalom Caspi, a professor of psychology and neuroscience at Duke University, which claimed to have found a link between the short allele (variation) of that same gene, 5-HTTL, and vulnerability to stress-induced depression (Caspi *et al.* 2003). Powers explains that the idea for *Generosity* had its genesis in that study. However, just as the book was in the galleys, another article appeared which, after collating a number of studies and data which had appeared in the meantime, could establish no clear correlation between the long variation in that gene and a sense of contentment with the subjects’ lives. Indeed, a meta-analysis of the “interaction between the serotonin transporter gene and stressful life events on depression using both published data and individual-level original data” “yielded no evidence that the serotonin transporter genotype alone or in interaction with stressful life events is associated with an elevated risk of depression in men alone, women alone, or in both sexes combined” (Risch *et al.* 2009: 2462).

Also in 2009, Elaine Fox, Head of Psychology at Essex University, and her team identified a so-called “happiness” gene. They discovered that people who have two copies of the “long” variant of 5-HTTLPR – a gene that helps to carry the neurotransmitter serotonin, “LL” carriers – are more prone to look for positive aspects of life, to be optimistic. According to

---

<sup>1</sup> For a discussion of “prenatal genetic enhancement, a topic which is particularly challenging from an ethical perspective” (Powers 2009: 133) see Ferrando (2019).

Fox et al. (2009): “We've shown for the first time that a genetic variation is linked with a tendency to look on the bright side of life. This is a key mechanism underlying resilience to general life stress. The absence of this protection in the other forms of this genotype is linked with heightened susceptibility to anxiety and depression.”<sup>1</sup> As they state, “The current results indicate that a genetically driven tendency to look on the bright side of life is a core cognitive mechanism underlying resilience to general life stress. The absence of this protective bias in S-allele carriers is likely to be linked with the heightened susceptibility to mood disorders such as depression and anxiety” (2009: 1751).

Another article published in the *Journal of Human Genetics* in 2011 established a demonstrable association between the longer version of the 5-HTT gene, which regulates the transport of serotonin, and which can have a short or long allele (variation), and a sense of happiness. The team leader, behavioural economist Jan-Emmanuel De Neve, from the London School of Economics, said: “It has long been suspected that this gene plays a role in mental health but this is the first study to show that it is instrumental in shaping our individual happiness levels. The results of our study suggest a strong link between happiness and this functional variation in the 5-HTT gene.”<sup>2</sup> As De Neve goes on to point out, “our well-being isn't determined by this one gene - other genes and especially experience throughout the course of life will continue to explain the majority of variation in individual happiness. But this finding helps to explain why we each have a unique baseline level of happiness and why some people tend to be naturally happier than others, and that's in no small part due to our individual genetic make-up.”<sup>3</sup>

With these recent studies by Fox *et al.* and De Neve *et al.*, then, Caspi appears to have been at least partially vindicated after all. In Generosity Thomas Kurton's team, just like Caspi's, had also found a genetic correlation between the “dopamine receptor D4 gene on chromosome 11, whose longer form correlates with extroversion and novelty-seeking” and the “serotonin transporter gene on the long arm of chromosome 17, whose short allele associates with negative emotions” (Powers 2009: 145). Interestingly, after his genome was sequenced, Powers found out that he himself carries the so-called “novelty gene.”

More recently, a study by Nicola Schutte & John M. Malouff that first appeared online in 2020 argued that the “positive psychology approach holds that optimism is a characteristic that contributes to flourishing and well-being” (Schutte, Malouff 2022: 1).<sup>4</sup> Their study concluded that “across samples greater optimism was associated with longer telomeres” and that their results “point to the need for research to identify the connections between optimism, stress, and telomere length” (1). In an article published in 2021 in the *Journal of Happiness Studies*, in turn, Bernd Lachmann et al. found “significant associations between rs4958581 (NMUR2), a relevant SNP identified in a previous GWAS, and the life satisfaction variable family” as well as “associations between 5-HTTLPR and the specific life satisfaction variables of housing, leisure, and family, but not for overall life satisfaction or positive affect” (Lachmann *et al.* 2021: 318). According to

---

<sup>1</sup> “Looking on the bright side: it's in the genes” (25/2/2009), [https://www1.essex.ac.uk/news/event.aspx?e\\_id=522](https://www1.essex.ac.uk/news/event.aspx?e_id=522); accessed 5/1/2022

<sup>2</sup> <https://www.independent.ie/world-news/scientists-unlock-genetic-secret-to-happiness-26729878.html>. Accessed 6/1/2022.

<sup>3</sup> According to Lachmann (2021: 308), De Neve (2011) “reported in a case-control study significantly higher levels of SWB for carriers of the longer variant of the serotonin transporter gene (De Neve 2011). However, the replication of these initial findings in independent samples could be only partially accomplished (De Neve *et al.* 2012).”

<sup>4</sup> This aspect is also highlighted by Seligman et al. (2006), as Schutte and Malouff (2022) point out.

the authors their findings “reflect the somewhat heterogeneous pattern of previous research findings regarding the link between 5-HTTLPR and SWB, in which for most of the studies the L’ allele was associated with higher life satisfaction, but not in all cases” (2021: 318). They conclude that it is “very challenging to find and validate significant effects in the field of behavioral genetics because of pleiotropic and polygenic effects, epistasis effects, and gene by environment interactions” and that as a result “much more work is needed to further consolidate our understanding of the genetic basis of SWB” (2021: 318).

Although further research is necessary to consolidate these results and potentially find other associations between genes, their expression and a correlation with a happy disposition, it seems there might be a significant hereditary component predisposing some people to happiness. However, as Powers’ novel demonstrates, even a sunny temperament like Thassa’s can be sorely tested and defeated by societal pressures.

Zygmunt Bauman also addresses the role of happiness in people’s lives, arguing that “our modern era started in earnest with the proclamation of the universal human right to the pursuit of happiness” (Bauman 2008: 3). The preamble to the United States Declaration of Independence (inspired by Jefferson’s reading of John Locke) establishes the right to individual happiness as universal, a unique feature in a country’s constitution. Indeed, among the inalienable rights of individuals are “life, liberty and the pursuit of happiness.” This right could indeed become universal if a generalized policy of endowing people with a genetically enhanced sense of happiness became the norm in the not so distant future, as in Huxley’s *Brave New World*.

Bauman (2008: 77) identifies the pursuit of happiness as providing the driving impulse in our “liquid modern society of consumers”, and emphasizes the role of capitalism in catering for the immediate satisfaction of desire. Indeed, he considers the pursuit of happiness a “powerful destabilizing force” and argues that it “may well be considered the prime psychological factor in the causal complex responsible for the passage from the ‘solid’ to the ‘liquid’ phase of modernity” (2008: 30; emphasis in original). He sees the hope of escaping a state of uncertainty as the “engine of human life pursuits” (Bauman 2008: 20) and as a vital component of “all and any composite images of happiness” (20) which, in his view, “always seems to reside some distance ahead: like a horizon known to retreat whenever you try to come near” (20).

What if genetic engineering took the uncertainty out of this “human all too human” picture by ensuring that babies were born with the desired configuration of genetic characteristics that guaranteed a perpetual sunny disposition, a technology that would certainly become one of the most coveted designer consumer items? Those permanently happy individuals might become a type of “Supermen” or women in the Nietzschean sense, an ideal that, according to Bauman (2008: 18), is ever more popular in our “liquid modern” age, the dream of escaping the “fetters that trammel most ordinary mortals.” On the other hand, they might turn out to be more similar to the citizens in Huxley’s *Brave New World*, steeped in conformity and the very capitalist directives and regulations that enabled the research and implementation of those genetic technologies that allow people to tinker with their genomes, enhancing themselves and their progeny at will, further fetters in the pursuit of happiness.

## 5. CONCLUSION

Powers’s novel addresses the implications of genetically engineering emotions, in this case happiness, skilfully weaving the well-known metaphor of the human genome as the Book of



Life with a metafictional reflection on how humankind will have to author its own life story with the constantly updated tools the biosciences provide, a renewed agency which is mirrored by Powers's narratological technique of employing an authorial narrator who comments on the narrator's choices. As Powers himself states, *Generosity* "turned out to be about the oldest and most socially disruptive technology of all: writing" (emphasis in the original).<sup>1</sup> However, as Roof (2007: 3) argues, "DNA's analogies encourage a hyperbolic sense of agency and control as well as a host of Western ideologies about identity, gender and difference." After all, scientists need language with its metaphors, analogies and cultural baggage to articulate their findings. As Powers observes in the same Barnes & Noble talk, "genomics, it turns out, is filled with questions of narrative. Just how fixed is the text of our body and its temperaments? Can we start to rewrite human inheritance, with only the slimmest understanding of its grammar? Are we prepared to say where repairing the text leaves off and enhancing begins?"

Musing on the significance of being able to "read" his genome Powers (2008) considers how he is "stuck with this text forever", how the "words will never change." However, as he observes, "what that story means – the live links to the growing online literature, the changing interpretations of these variations, and the response I choose to take to them – is changing by the moment" (Powers 2008) as increasingly more information comes to the surface on how genes code for certain diseases, a predisposition to certain medical conditions or even emotional traits. Indeed, for neuroscientist António Damásio, the area of the emotions is "arguably... one of the last frontiers to be crossed in the elucidation of human behaviour" (Damásio 2007: IX). As Kurton in analogous vein states, we are entering "a new era in our understanding of the foundations of emotion" (Powers 2009: 181).

As future generations will be faced with the possibility and the dilemma of rewriting their offspring's genome, Powers interjects a note of caution, emphasizing the responsibility that comes with this revising of the Book of Life. As is also the case in *Generosity*, in the Barnes & Noble talk he asks us to suppose that a research team broadcasts the discovery of the genetic basis for both depression and exuberance. Suppose we're shown how the key to most of our happiness lies not in ourselves but largely in our stars? Will it make us any happier to believe that new story? What will happen to the older stories we've told ourselves for so long? Once upon a time, the happy life meant taking what cards we were dealt and making the best of them. As we move from chance to choice, we have started to think that happiness depends on asking for a new hand of cards.

Powers then ponders in that talk whether this story, this new narrative, has a happy ending and his conclusion is that it depends on "who is doing the rewriting." However, as he maintains, "what we make of the story in progress depends entirely on our skill as readers. Six billion personal genomes of six billion base pairs each: It's time to learn how to read those thirty-six billion novel plot twists, all over again." It is imperative to heed Powers's cautionary note and consider the implications of such profound tinkering with the human genome in order to engineer emotions. Aldous Huxley's critique of the logical, radical conclusion of exacerbated capitalism coupled with genetic engineering in *Brave New World* resonates with and echoes Powers's own.

---

<sup>1</sup> Richard Powers's talk at the Barnes & Noble store on Union Square in New York City, 16/10/2009. <https://www.barnesandnoble.com/review/richard-powers-on-reading-writing-and-the-genomic-code>; [On-line] accessed 6/1/2022.

### WORKS CITED

- BAUMAN Z. *The Art of Life*. Cambridge, Polity Press, 2008.
- CASPI A., K. Sugden K., T. Moffitt T., Taylor A., Craig I., Harrington H., Mcclay J. Mill J., Martin, J., Braithwaite A., Poulton R. “Influence of life stress on depression: Moderation by a polymorphism in the 5-HTT Gene.” *Science*, Vol. 301, July 2003, p. 386–9.
- DAMÁSIO A. Foreword, “Punset’s guide to happiness.” Eduardo Punset. *The Happiness Trip: A Scientific Journey*. White River Junction, Vermont, Chelsea Green Publishing Company, 2007, p. ix.
- DE NEVE J. “Functional polymorphism (5-HTTLPR) in the serotonin transporter gene is associated with subjective well-being: Evidence from a US nationally representative sample.” *Journal of Human Genetics*, Vol. 56, No. 6, 2011, 456–9.
- DE NEVE J.-E., Christakis N. A., Fowler J. H., Frey B. S. “Genes, economics, and happiness.” *Journal of Neuroscience, Psychology, and Economics*, Vol. 5 No. 4, 2012, 193–211. <https://doi.org/10.1037/a0030292>
- FERRANDO F. *Philosophical Posthumanism*. London, Bloomsbury Academic, 2019.
- FOX E., Ridgewell A., Ashwin C. “Looking on the bright side: Biased attention and the human serotonin transporter gene.” *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, Vol. 276, No. 1663, 2009, 1747–51.
- HABERMAS J. *The Future of Human Nature*, translated by Hella Beister and William Rehg. Cambridge, Polity Press, 2003.
- HUXLEY A. *Brave New World*. London, Vintage Classics, 2007 [1932].
- LACHMANN B., Doebler A., Sindermann C. *et al.* “The molecular genetics of life satisfaction: Extending findings from a recent genome-wide association study and examining the role of the serotonin transporter.” *Journal of Happiness Studies* Vol. 22, 2021, 305–22. <https://doi.org/10.1007/s10902-020-00231-x>
- PLOMIN R. *Blueprint: How DNA Makes Us Who We Are*. London, Penguin, 2019.
- POWERS R. “The book of me.” *GQ*. October 2008. <https://www.gq.com/story/richard-powers-genome-sequence>
- POWERS R. *Generosity: An Enhancement*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2009.
- POWERS R. “A dip in the gene pool”, Alexandra Alter, *The Wall Street Journal*, 9/10/2009 <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748704471504574445064155049366>
- RISCH N., Herrell R., Lehner T. *et al.* “Interaction between the serotonin transporter gene (5-HTTLPR), stressful life events, and risk of depression: A meta-analysis.” *JAMA* Vol. 301, No. 23, 2009, 2462–71. doi:10.1001/jama.2009.878
- ROOF J. *The Poetics of DNA*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 2007.
- ROSE N. “Neurochemical selves.” *Society* Vol. 41, No. 1 Nov/Dec 2003, 46–59.
- ROXBURGH N. “The rise of psychopharmacological fiction.” In Engelhardt N. & Hoydis J. (Eds.) *Representations of Science in Twenty-First-Century Fiction*. Cham, Palgrave Macmillan, 2019.
- RUSSELL B.. *The Conquest of Happiness*. With a new preface by A. C. Grayling. London and New York, Routledge, 2008.
- SAVULESCU J. “Genetic interventions and the ethics of enhancement of human beings.” In Steinbock B. (Ed.) *Oxford Handbook of Bioethics*. Oxford, Oxford University Press, 2007. 516–535.

- SCHUTTE N., Malouff, J. M. “The association between optimism and telomere length: A meta-analysis.” *The Journal of Positive Psychology*, Vol. 1, No. 1, 2022, 82–8. DOI:10.1080/17439760.2020.1832249. Published online: 12 Oct 2020.
- SELIGMAN M. E. P., Rashid T., Parks A. C. “Positive psychotherapy.” *American Psychologist*, Vol. 61, No. 8, 2006, 774–88. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.61.8.774>
- SNOW C. P. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. Oxford, Oxford University Press, 1959.

## JOURS PAISIBLES D'UNE GRAND-MÈRE HAÏTIENNE DANS L'ODEUR DU CAFÉ DE DANY LAFERRIÈRE

Monique NOËL-GAUDREAULT<sup>1</sup>  
Université de Montréal, Québec, Canada

**Abstract:** *A novelist and a member of the Académie française, born in Haiti, Dany Laferrière reveals in “L’Odeur du café”, the days he lived in his grandmother Da’s company, during the summer of his tenth year, in 1963. Written like a patchwork, the novel (re)creates Da’s luminous portrait as the affectionate grandmother of an ill child embodied by the narrator, as well as a universal grandmother who holds a gallery as one formerly held a salon, in France. Thus, she magnificently fulfills the needs of love and belonging specific to all of humankind (Maslow). Since a wish stems from a need, we define happiness as the satisfaction of constantly recurring needs. Da’s first joy is to fulfill her grandson’s needs. Her second joy is to chat with passers-by, to offer them coffee and drink some in their company. This energizing drink is synonymous with both health and the pleasure of the senses. In order to answer the child’s question about paradise, Da points to her coffeepot. An autobiographical novel, “L’Odeur du café” transfigures the past. It shows that old age can be a happy time in one’s life, a golden age.*

**Keywords:** *coffee, grandmother, happiness, needs, old age.*

### 1. INTRODUCTION

La conception du bonheur varie selon les individus. Pour certains, ce sera l’amour ou la richesse; pour d’autres, une grosse cylindrée ou une petite maison au fond des bois... Quoi qu’il en soit, parmi les âges de la vie, on attribue communément le bonheur, l’énergie, les plaisirs à la jeunesse. En tant que handicap social, on associe généralement à la vieillesse le malheur, sous la forme de la dépendance, de la maladie et de la mort, phase finale de l’existence. Cela n’empêche pas certains, d’un autre avis, de parler d’*âge d’or*.

Autobiographie romancée, *L’Odeur du café* de Dany Laferrière, écrivain et académicien, raconte son été de 1963, chez sa grand-mère, à Petit-Goâve, en Haïti. L’auteur l’affirme : « J’ai écrit ce livre, surtout pour cette seule scène qui m’a poursuivi si longtemps : un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d’une petite ville de province. » (1991 : 216)

Elle l’appelle *Vieux-Os* parce qu’il aime veiller tard. Elle s’appelle Da et a la particularité d’offrir une tasse de café à la plupart de ceux qui passent devant sa galerie. Mais qui est Da et dans quelle mesure peut-on dire qu’elle est une femme heureuse?

Pour répondre à cette vaste question, nous avons effectué une analyse de contenu. Accompagnées de prises de notes, trois types de lectures croisées et récurrentes ont nourri notre réflexion et notre analyse : 1) l’œuvre en elle-même; 2) les théoriciens du bonheur et de la

---

<sup>1</sup> monique.noel-gaudreault@videotron.ca

vieillesse; 3) les critiques littéraires à propos de ce roman. Il nous a fallu ensuite classer et réduire les données recueillies afin de montrer, dans ses grandes lignes, ce qui rend, selon nous, ce personnage féminin heureux.

Dans un premier temps, nous formulerons quelques éclairages d'ordre philosophique et psychosociologique sur le bonheur, sur la vieillesse et sur les grands-parents. Puis, nous dresserons un portrait du personnage de la grand-mère Da, âgée, certes, mais sans âge véritable, qui mène une vie tranquille en général. Dans ce but, nous examinerons, chez elle, d'une part, l'art d'être grand-mère, et, d'autre part, l'art de tenir galerie, comme on *tenait salon* autrefois. Mais d'abord, quelques précisions s'imposent.

## 2. ÉCLAIRAGES THÉORIQUES

### 2.1. Le bonheur

Dans nos sociétés occidentales favorisées, on a fait du bonheur un droit et il est devenu une préoccupation constante. On essaie même de le mesurer pour les communautés et pour les individus en en faisant l'équivalent du bien-être (Liarte 2009 : 171). À ce sujet, quelques nuances méritent cependant d'être apportées.

Au commencement se trouve le désir, c'est-à-dire « une tendance spontanée et consciente vers quelque chose que l'on n'a pas et que l'on considère comme bon pour soi » (Foulquié 1992 : 161-162). Quant à la joie, c'est une sensation ou une émotion éphémère (389). Chaque fois qu'un humain perçoit que quelque chose de bien ou d'agréable lui arrive, il l'extériorise par des manifestations de joie : rire, sourire, yeux brillants, rougeur du visage, etc. On peut même sauter de joie! Pour sa part, le mot « plaisir » désigne un état affectif agréable, quoique transitoire lui aussi. Cet état découle de « la satisfaction d'une tendance (ou encore d'un besoin particulier), comme le déplaisir ou la peine est celle de son insatisfaction » (Souriau 2018 : 1203). Toutefois, le plaisir peut être ressenti mais non exprimé ou bien exprimé mais non ressenti (simulation). Mais qu'en est-il du bonheur?

Soulignons d'entrée de jeu que le bonheur n'est garanti ni par la joie ni par le plaisir, dans la mesure où ces émotions, fugaces et uniques, ne sauraient se montrer suffisamment durables, en tant que telles. Si la tranquillité de l'âme (synonyme de « contentement » ou de « satisfaction » durables) consiste en une absence de troubles (« ataraxie » chez les Stoïciens), elle s'oppose à la recherche de la nouveauté et de l'intensité, génératrices d'exaltation. Ainsi, l'état de bonheur ou de « contentement tranquille » (Liarte 2009 : 72) résulterait de la prise de conscience que les besoins du corps et de l'esprit sont satisfaits. Condition nécessaire mais non suffisante, toutefois!

Empruntons plutôt à Gabriel Tarde sa définition du bonheur, qui met l'accent sur le caractère récurrent de la satisfaction et le retour tout aussi périodique des joies et plaisirs que cela entraîne : « Le bonheur est, non pas précisément l'apaisement de nos désirs, mais une rotation en quelque sorte quotidienne de désirs enchaînés, périodiquement renaissants et satisfaits de nouveau pour renaître encore, et ainsi de suite indéfiniment. » (1902 : 114)

Pour préciser davantage, même si le désir touche parfois des besoins non essentiels, osons l'analogie entre « désir » et « besoin ». À ce sujet, Abraham Maslow (1987 : 16-26) propose la liste de catégories suivantes : besoins physiologiques, besoin de sécurité, besoin d'amour et d'appartenance, besoin d'estime de soi, besoin d'actualisation de soi. À cela, il ajoute les besoins esthétiques et les besoins cognitifs. Notons, avec Michael Daniels (1988 : 23), que ces catégories peuvent entrer en conflit les unes avec les autres, quel que soit l'âge de la personne ou du personnage concerné.

## 2.2. La vieillesse, la vraie et la fausse

Selon les sociologues, la vieillesse se définit non seulement comme un mécanisme naturel, mais aussi comme un phénomène social (Carvallo, Giroux 2012 : 56).

La vieillesse est de « férocité variable », ironise à ce sujet Jacques Franck (2013 : 18). Autrement dit, tout le monde n'a, heureusement, pas le malheur de voir ses capacités fonctionnelles, sa curiosité et son intellect s'éteindre ou disparaître. Même si certaines personnes âgées ne deviennent pas nécessairement dépendantes, elles se retrouvent clouées à leur fauteuil, dans la solitude et la douleur des rhumatismes ou de la maladie. « Les vrais vieux sont aujourd'hui ceux qui se dégradent, se démentifient (*sic*) et meurent », déplore Bernadette Veysset-Puijalon (1999 : 8).

De fait, à l'opposé de ce modèle de fragilité physique et mentale, les *faux vieux* donnent des signes de vitalité et de curiosité et, en ce sens, on pourrait qualifier la vieillesse d'*âge d'or*. Dans la même veine, Vincent Caradec évoque l'image du « retraité actif qui profite de l'existence tout en se montrant utile à ses proches et à la société » (2008 : 28). À plus forte raison s'il s'agit d'un grand-père ou d'une grand-mère!

## 2.3. Les grands-parents

Figures marquantes aux yeux du jeune enfant, les grands-parents représentent la continuité, le passage de la vie, de génération en génération. Porteurs de la mémoire familiale, ce sont eux qui transmettent des attitudes, des comportements, des savoir-faire. Ils renseignent leurs petits-enfants sur le passé (révolu) pour les aider à se construire une identité et pour enrichir leur vie future. Passeurs de culture, le grand-père et la grand-mère connaissent « les généalogies, les alliances, les règles sociales, ainsi que les rites » (Godelier 2005 : 25). Porteurs de la mémoire nationale, on les voit aussi comme des historiens à domicile, prêts à répondre à la curiosité de leur petit-fils ou de leur petite-fille, à témoigner d'un monde disparu. Pour cette raison, on leur attribue une fonction éducative (Attias-Donfut, Ségalen 2014 : 244). Ce sont eux qui savent et transmettent. Substituts parentaux, tout naturellement, ils prennent en charge, pour une longue durée ou pour un laps de temps limité, les responsabilités afférentes qui touchent les besoins physiques et affectifs de leurs petits-enfants. Amour, indulgence, bonté et tendresse n'excluent cependant pas la sévérité, chaque fois que le besoin s'en fait sentir. En effet, la tradition leur attribue pouvoir et autorité (243). On les écoute; ils protègent, ils font figure de bienfaiteurs, ils conseillent, ils intercèdent...

Dans *L'Odeur du café*, le personnage de Da, ressuscitée à travers les souvenirs d'enfance de son petit-fils devenu adulte, représente une figure centrale et unique. Le narrateur enfant la présente comme « une vieille dame au visage serein et souriant à côté d'un petit garçon de dix ans » (17). Bien qu'apparemment en bonne santé, elle se relève *lourdement* lorsqu'elle a fini de prier, ainsi qu'en témoigne son petit-fils (102). C'est lui qui lui lit les lettres qu'elle reçoit parce qu'elle a une mauvaise vue (82, 207). Autre signe de l'âge qui avance c'est la commodité : elle ne quitte guère sa chaise de Jacmel, à tel point qu'un autre personnage du roman la compare à une montagne<sup>1</sup>. Nous n'en saurons pas davantage sur sa condition physique. Toutefois, il faut souligner ici que Da se plaît à incarner et à cultiver à la perfection deux rôles qui la rendent heureuse, en cet été 1963 : celui de grand-mère et celui de matriarche, sorte de grand-mère universelle. Ces deux rôles, dominants chez elle, lui permettent de satisfaire ses besoins d'amour

<sup>1</sup> Le personnage d'Augereau, dans *L'Odeur du café*, *op.cit.*, 214.

et d'appartenance. Il est temps de donner des précisions sur ce que Maslow entend par là. Ce dernier affirme ce qui suit :

Les besoins d'amour et d'appartenance impliquent de donner et de recevoir de l'affection. Quand ces besoins ne sont pas satisfaits, une personne ressentira vivement l'absence d'amis, de conjoint ou d'enfants. Une telle personne désirera ardemment établir des relations avec les gens en général. » (1987 : 20)

En ce qui concerne Da, soulignons qu'elle excelle à donner et à recevoir de l'amour.

### 3. L'ART D'ÊTRE GRAND-MÈRE

La première source du bonheur de Da consiste à nourrir, soigner, protéger et éduquer Vieux-Os, son petit-fils. Substitut maternel, digne de confiance, figure sécurisante, accompagnatrice bienveillante et même complice chaleureuse, elle prend soin avec amour de cet enfant malade. En effet, il a de fortes fièvres et des vertiges, à tel point que le docteur craint la malaria. Voilà pourquoi le garçon passe presque toute la journée aux pieds de sa grand-mère.

Prévoyant qu'il aura faim et connaissant ses préférences, Da met à sa disposition une demi-douzaine de mangues juteuses dans une cuvette emplie d'eau (169). Afin de lui voir reprendre des forces, elle le met au régime suivant : lait caillé, cresson, langue de bœuf, sang de cochon, carotte et aubergine... Devant ses réticences, elle l'oblige à manger (80). En outre, soucieuse de mettre toutes les chances de son côté, en plus de la médecine moderne du docteur Cayemitte, Da laisse la vieille Timise, un peu sorcière, presser un sou noir sur l'estomac du petit malade et à d'autres endroits de son corps, pour finalement trouver l'organe déficient et en *sucer le mauvais sang* (104).

Habile à le reconforter, chaque fois qu'il fait des cauchemars, notamment à cause de la disparition de son chien Marquis, Da, compréhensive, prend son petit-fils dans son lit (50). Elle comble ainsi son besoin de sécurité. On pourrait aller jusqu'à la qualifier de *grand-mère poule* : elle veille sur lui, le protège, le *couve* trop même, si l'on en croit le personnage de Borno, amateur de combats de coqs, qui l'enjoint de ne pas le « garder dans ses jupes » (107). À la toute fin de l'été, le docteur Cayemitte lui-même l'incite à « laisser courir ce garçon » (206).

Dans le but de l'aider à garder bon moral malgré la maladie qui le condamne à l'inaction, Da fait rire son petit-fils. N'affirme-t-elle pas qu'« il entend tout, surtout quand il dort » (56)? Ne raconte-t-elle pas que le docteur est si distrait qu'il risque de boire le flacon d'urine recueillie pour des examens médicaux (100)? Cet humour les unit d'une belle complicité. Une telle complicité offre assurément l'avantage de faciliter une certaine *transmission*.

Malgré sa tendresse, en tant que détentrice de pouvoir et d'autorité, Da fait appliquer les règlements et accorde des permissions conditionnelles : Vieux-Os (son surnom) pourra descendre sur la place où l'attend son ami Frantz, mais pas plus qu'une heure (178). Interdiction de jouer au football, mais l'enfant pourra regarder la partie au parc communal (24), etc. Par ailleurs, éducatrice avisée et préférant laver son linge sale en famille, elle défend son petit-fils contre le monde extérieur chaque fois que quelqu'un porte des accusations contre lui. À cette fin, elle n'hésite pas à recourir à la ruse : « Peut-être que tu le confonds avec un autre? » suggère-t-elle à Francillon (130). Ce qui ne l'empêche pas, par la suite, de gronder le coupable en privé, pour ses bêtises d'enfant: avoir volé une bicyclette, des poules, des mangues ...

Enseignante à domicile, elle se montre soucieuse de sa réussite scolaire (129) : « Da me fait répéter sans arrêt le nom des montagnes » [pour qu'il retienne la géographie de l'île]. » Engagée dans l'apprentissage de l'enfant et fière de lui, elle adore lui faire répéter, plus de dix fois, cet épisode de l'histoire nationale où le général haïtien Capois s'est couvert de gloire pour avoir tenu tête au général français Rochambeau à la bataille de Vertières (130). Ainsi, gardienne de l'héritage culturel, et donc passeuse de mémoire, Da aide aussi son petit-fils à construire son identité au moyen de contes, d'histoires vraies ou inventées qui terrifient et ravissent tout à la fois l'enfant, la tête sur les genoux de sa grand-mère (26). Comme en témoigne Bruno Bettelheim (1999), ces récits apaisent les angoisses du garçon, stimulent son imaginaire, lui apprennent à se projeter, à s'identifier. Devenu grand, le narrateur ne devra-t-il pas à sa grand-mère sa vocation d'écrivain?

Comme n'importe quel adulte, bien que n'ayant pas réponse à tout, Da répond aux questions, même les plus difficiles : « Qu'est-ce que la mort, Da? » Elle présente celle-ci comme une chose normale, « le sommeil éternel » (63). Un peu plus tard, elle lui signale que « le vrai cimetière est partout » (93). En effet, dans le monde terrestre de Da, se côtoient les vivants et les morts, ces derniers sous la forme de revenants, zombies, loups-garous, diablasses, fantômes, etc. Toutefois, partageant avec ses compatriotes un double héritage, à la fois d'une tradition africaine et d'un lourd passé colonial, Da prie la Vierge Marie avec dévotion et oblige l'enfant à en faire autant.

Quoi qu'il en soit, les valeurs positives d'échange, de partage et de solidarité s'illustrent également sur la galerie, carrefour de rencontres chaleureuses, qui traduisent le rapport optimal de Da avec le monde qui l'entoure. Selon nous, la deuxième source du bonheur de Da est donc de jouer le rôle d'une matriarche, c'est-à-dire une sorte de grand-mère universelle.

#### **4. GRAND-MÈRE UNIVERSELLE : *TENIR GALERIE***

Aux yeux du petit garçon, et jusque dans le souvenir de l'adulte, sa grand-mère est indissociable de la galerie, qui fait le lien entre la maison, lieu privé et fermé, et la rue, lieu ouvert au monde. C'est une « terrasse ouverte, un espace heureux » (Boisseron 2010 : 20). De toute éternité, assise à la même place, Da en quelque sorte abolit le temps (27). Toute la journée, elle profite de l'instant présent, « installée confortablement sur sa chaise pour regarder passer les gens » (48) et en profiter pour leur offrir du café... La course folle et perpétuelle des fourmis sur les briques jaunes de la galerie (23, 208) s'oppose au rythme lent des journées de l'enfant qui observe<sup>1</sup>. Entre les deux, la force tranquille de la grand-mère qui a *toute sa tête* et se plaît dans ses habitudes de sociabilité, sans exclure des moments personnels de silence (26).

La convivialité incarnée par la galerie se matérialise à son tour dans la cafetière posée en permanence aux pieds de Da. Le café, cette « boisson santé » agirait sur l'humeur et l'attention (Nehlig 2016 : 164) et produirait une sensation de bien-être. À la fois énergisante et synonyme de repos, de détente, cette « boisson-plaisir » (Morel 2015 : 3) fait l'objet d'un rite, au sens où en boire avec d'autres constitue un événement codé et répétitif (Gayet 2015 : 185). Ici, le café agit comme un *sésame* toujours renouvelé : il lui sert à créer et renforcer des liens, à se rapprocher des gens, à marquer une pause dans leur vie à eux, plus ou moins fébrile. Cette boisson aromatique

---

<sup>1</sup> Monique Boucher voit dans *L'Odeur du café* « un regard sur l'enfance de l'auteur, rappelant ainsi une sorte de temps paradisiaque – malgré les éléments dysphoriques comme la maladie ou la mort – où sa grand-mère, Da, le protégeait des douleurs associées à l'expulsion édenique » (2013 : 37).



rattache aussi l'enfant, qui en sent l'odeur, mais n'en boit pas, aux habitants de Petit-Goâve : l'on assiste ainsi à une sorte d'emboîtement : reliée au monde par le café qu'elle offre, la grand-mère rattache son petit-fils, isolé parce que malade, au vrai monde.

À Petit-Goâve, en effet, Da tient galerie comme on tenait salon en France. Qu'est-ce à dire? Citons Barbara Krajewska : « Un salon littéraire n'était autre qu'un certain groupe de personnes qui se voyaient régulièrement afin de partager les mêmes intérêts et de passer du temps à s'adonner à des activités imposées par leurs goûts défini par leur identité sociale. » (2017 : 48) Cependant, contrairement aux salons littéraires français du XVII<sup>e</sup> siècle, lieux de réceptions mondaines et privées à une date et une heure précise, la galerie de Da sert à recevoir de façon publique, à toute heure du jour, de façon ponctuelle. On n'y passe pas pour se montrer, mais par amitié pour Da, et plutôt en tête-à-tête avec elle. Les participants ne sont pas des écrivains, des ecclésiastiques, des courtisans, des magistrats ou de grandes bourgeoises (Krajewska 1973 : 21). Lors de rencontres qui semblent plus ou moins fortuites, ceux qui parlent avec Da sont des gens *ordinaires*, à part deux notables (le notaire Loné et le docteur Cayemitte). Il faut dire que les non-invités, les indésirables comme Djo, ne sont pas admis; Da leur tourne carrément le dos (62). À l'inverse, les heureux élus défilent en grand nombre tout au long de la journée pour déguster une tasse de café. Ce sont des familiers : Francillon, Augereau, Miracine, Absalom, Délia et sa fille Vava, Zette, Gros Simon, le frère Jérôme, Oginé, Mozart, le caporal Bazile, etc.

Certes, Madame de Rambouillet ou Mademoiselle de Scudéry, en France, pratiquaient dans leurs salons l'art de la conversation, comme Da. Toutefois, les universels sujets de conversation de nature existentielle (la vie, la santé, la mort, l'amour) rendent ici inutiles les madrigaux, chansons, sonnets et lectures de lettres, fort prisés à une autre époque dans un autre milieu géographique et social. Les esprits familiers de Da et de ses habitués font l'objet de nombreux échanges verbaux de la part des humains qui se passionnent pour l'action ambivalente des hougans, prêtres vaudous, sur leur propre vie. C'est ce dont témoigne, entre autres, au sujet de Gros-Simon, chacune des douze versions (70-75) qui tentent de répondre à la question qui brûle toutes les lèvres : « Comment se fait-il que Sylphise soit morte précisément au moment où son père gagnait à la loterie de quoi acheter le camion de ses rêves? » Se pourrait-il que son père l'ait vendue par intérêt? Par souci probable de ne déplaire à personne, Da, prudente, garde le silence à ce sujet.

Généreuse, elle sait susciter la générosité en retour : « Da a toujours nourri tout le monde. Je veux dire sa famille, les voisins et aussi les indigents qui passent toujours au bon moment. » (42) Devant son incapacité financière à acheter du café en grande quantité comme autrefois à cause de la faillite de son mari (40), les paysans viennent déposer, à intervalles réguliers, sur sa galerie, un demi-sac de café en grains. À ce moment précis, la grand-mère « regarde ailleurs, et ils s'en vont sans se faire payer. Ce café va durer une semaine parce que Da en offre à tout le monde » (22). Si elle accepte avec dignité la charité d'autrui, c'est pour pouvoir rendre ces dons qu'elle reçoit. Sa joie est là et elle se répète. En effet, l'échange garantit la socialité et lui permet de garder son statut de *poteau-mitan*, le poteau du milieu, celle que la malchance, le mauvais sort, ne saurait abattre, et celle qui soutient quiconque en a besoin dans les Caraïbes (Martin 2012 : 49)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Laure Martin voit l'enfance des auteurs antillais de sa recherche comme « une existence rassurante plus ou moins idéalisée et condensée, dessinant en contrepoint l'espace de l'oubli et l'instabilité du monde » (2012 : 1).

Fine psychologue, dotée d'empathie et de bon sens, Da encourage et conseille régulièrement ceux et celles qui en ont besoin. Après avoir fait asseoir Germaine, déçue par son fils ingrat et mauvais élève (174), elle déclare : « Je sais ce que tu ressens ». Est-ce à cause des cinq filles qu'elle a élevées? À quelques reprises, elle rassure Zette qui a peur de mourir durant son sommeil, en lui annonçant qu'elle sera « fraîche comme une rose demain matin » (114).

De plus, pleine d'autorité, cette matriarche ne craint pas de faire des remontrances, de s'ériger en juge pour arrondir les angles, allant jusqu'à recommander le mensonge lorsqu'une injustice le justifie : « Bazile, tu as été à l'école avec Innocent. [...] Comment peux-tu traiter ainsi un ami d'enfance? Enlève-lui ces menottes et va dire au commandant que tu ne l'as pas trouvé. » (88)

Da fait de sa galerie caraïbe un carrefour d'informations pour et sur Petit-Goâve. Sans voir en elle une journaliste de la gazette locale, car elle n'écrit pas, elle a néanmoins ses *informateurs*, notamment Frère Jérôme (62) et, bien sûr, son petit-fils. À la manière d'une enquêtrice, elle écoute, mais garde stratégiquement ses réflexions pour elle. À l'inverse, le narrateur la présente comme une femme qui prend plaisir à interpréter les rêves : « Mozart est doublement chanceux parce que mourir dans un rêve, c'est un bon signe. Mozart va sûrement conclure une affaire intéressante ces jours-ci. » (112) Quant au frère Jérôme, même s'il a rêvé de sa mère, c'était à coup sûr la déesse Erzulie, l'enjôleuse, qui avait emprunté les traits de celle-ci, toujours selon Da.

## 5. CONCLUSION

Loin de la vision pessimiste de décrépitude associée par plusieurs à cet âge de la vie, il semble bien que Da connaisse véritablement un certain *âge d'or*. Après un passé difficile avec un mari volage qui a voulu faire de ses cinq filles des garçons (manqués) (33, 35), Da, maintenant veuve, en cet été 1963, se consacre à son petit-fils tout en débordant de chaleur humaine envers ses concitoyens. On a retenu d'Horace, un épicurien de l'Antiquité, la maxime *carpe diem*, qui signifie littéralement « cueille le jour »; autrement dit, « profite de l'instant présent ». Et c'est ce que fait Da, parfaitement satisfaite comme grand-mère au sens propre, et comme matriarche, au sens de grand-mère universelle. Membre central de sa famille et de sa communauté, c'est vraiment, dans l'oubli de soi, une personnalité accomplie et sereine que présente son petit-fils narrateur âgé de dix ans.

À ce propos, dans *L'Odeur du café*, la narration adopte « la manière des récits d'enfants : fragmentés, répétitifs, subjectifs » (Jonassaint 1991 : 64). Ce récit mosaïque témoigne d'une vie tissée de plaisirs quotidiens satisfaits, qui renaissent périodiquement pour être satisfaits de nouveau, selon la définition formulée plus haut. *L'Odeur du café* recrée en effet une vision lumineuse d'une saison de la vie de Da, doublement teintée de l'affection réciproque qui l'unit à son petit-fils et de la joie, inépuisable et maintes fois renouvelée, d'échanger verbalement et d'offrir du café à ses concitoyens, sa famille élargie, en quelque sorte. Pour plusieurs personnages, comme pour elle, le café est synonyme de satisfaction, de plaisir des sens : « Da respire son odeur, ferme les yeux, sourit... » (171 et 214) Quand l'enfant lui demande de lui expliquer le paradis, elle lui montre sa cafetière, ce qui en dit long sur le sentiment de bien-être que celle-ci lui procure (22)!

Paisible, Da n'est ni solitaire, ni frappée par la maladie, ni préoccupée par la mort. Les petits-enfants ne sont-ils pas une cure de jouvence, des « bâtons de vieillesse » (83)? Les autres ne sont-ils pas un puissant antidote aux outrages du temps?

Grand-mère affectueuse et matriarche reconnue, Da, pour Frantz-Antoine Leconte, est un « ange tutélaire » et une « véritable institution » dans le quotidien de Petit-Goâve (2017 : 6). Toutefois, la pauvreté et son corollaire, le spectre de la dépendance, menacent cette grand-mère dont le petit-fils reste plus ou moins conscient des enjeux en raison de son âge. Gageons cependant que le don entraînant le contre-don (Mauss 1923-1924), Da sera secourue.

Bien que nous ayons tenté de montrer dans quelle mesure la vieillesse de Da est remplie de ses petits et grands bonheurs d'aïeule et de matriarche, certaines limites de notre étude pourraient trouver réponse dans des recherches ultérieures. Par exemple : dans une perspective intertextuelle, quels échos, quelles correspondances établir entre *L'Odeur du café* et d'autres œuvres de Dany Laferrière, fictionnelles ou non, mettant également Da en scène<sup>1</sup>? Qu'en apprendrions-nous de plus? Enfin, plus largement, toujours selon un point de vue comparatiste, mais interculturel : en quoi les portraits de la vieillesse paisible dans *L'Odeur du café* se différencient-ils de ceux présentés dans des œuvres littéraires issues de diverses cultures, inuite, américaine ou chinoise, par exemple?

### BIBLIOGRAPHIE

- ATTIAS-DONFUT, Claudine, SÉGALEN, Martine. *Grands-parents. La famille à travers les générations*. Paris, Odile Jacob, 2014.
- BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris, Robert Laffont, 1976.
- BOISSERON, Bénédicte. « La galerie de Dany Laferrière : une poétique de l'espace créole ». *Nouvelles Études Francophones*, 25/1, 2010, pp.19-31.
- BOUCHER, Monique. « Sous le regard de Da : enfance et destin dans *L'Odeur du café* et *Le charme des après-midi sans fin* de Dany Laferrière ». *Tangence*, 101, 2013, pp. 35-52.
- CARADEC, Vincent. *Sociologie de la vieillesse et du vieillissement*. Paris, Armand Colin, 2008.
- CARVALLO, Sarah, GIROUX, Élodie. *Comprendre la vieillesse*. Bruxelles, Éditions EME, 2012.
- DANIELS, Michael. « The myth of self-actualization ». *Journal of Humanistic Psychology*, 28/1, 1988, p. 23.
- FOULQUIÉ, Paul. « Désir ». *Dictionnaire de la langue philosophique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 161-162.
- FRANCK, Jacques. *Éloge de la vieillesse*. Paris, L'Harmattan, 2013.
- GAYET, Mireille. *Grand traité du café*. Paris, Le Sureau, 2015.
- GODELIER, Maurice, JULIEN, François, MAÏLA, Joseph. *Le grand âge de la vie*. Paris, Presses universitaires de France, 2005.
- HARDT, Max, GALLY, Michèle. « Le Bonheur ». *Dictionnaire historique et critique*. Paris, CNRS, 1998.
- JONASSAINT, Jean. « Une histoire d'enfance ». *Lettres québécoises. Revue de l'actualité littéraire*, 1991, p. 21.
- KRAJEWSKA, Barbara. *Du cœur à l'esprit. Mademoiselle de Scudéry et ses samedis*. Paris, Kimé, 1973.
- KRAJEWSKA, Barbara. *Les salons littéraires. De l'hôtel de Rambouillet ... sans précaution*. Paris, Jourdan, 2017.

<sup>1</sup> Il s'agit notamment des livres suivants : *Le charme des après-midi sans fin*, *Vers d'autres rives*, et *J'écris comme je vis*.

- LAFERRIÈRE, Dany. *L'Odeur du café*. Montréal, Typo, 1991.
- LAFERRIÈRE, DANY. *J'écris comme je vis, Entretien avec Bernard Magnier*. Montréal, Boréal compact, 2010a.
- LAFERRIÈRE, Dany. *Le charme des après-midi sans fin*. Montréal, Boréal compact, 2010b.
- LAFERRIÈRE, Dany. *Vers d'autres rives*. Montréal, Boréal, 2019.
- LECONTE, Frantz-Antoine. *L'univers romanesque de Dany Laferrrière*. Montréal, Dialogue-Nord-Sud, 2017.
- LIARTE, Aurélien. « Le bonheur, une interprétation affective transpersonnelle ». Berthon, Salomé, Châtelain, Sabine et Ottavi, Marie-Noëlle (éds.). *Ethnologie des gens heureux*. Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2009.
- MARTIN, Laure. « Représentations d'enfances vécues aux Caraïbes : anamnèse des commencements d'une existence dans le 'chaos-monde'. *Une enfance créole* de Patrick Chamoiseau, *L'Odeur du café* de Dany Laferrrière et *Tu, c'est l'enfance* de Daniel Maximin ». *Littératures*. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00742600/document>. Consulté le 23 janvier 2021.
- MASLOW, Abraham. *Motivation and Personality*. New York, Harper and Row, 1987.
- MAUSS, Marcel. « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques ». *L'Année sociologique, seconde série, 1923-1924*. Consulté le 23 janvier 2021.
- MOREL, Charles. « Thé ou café? Réponses Santé ». Ardenais, Éditions les Asclépiades, 2015.
- NEHLIG, Astrid. *Café et santé, Tout sur les multiples vertus de ce breuvage*. Paris, INSERM, 2016.
- OCDE (Organisation de coopération et de développement économique). *Panorama de la société – Les indicateurs sociaux de l'OCDE, 2005*. [En ligne] <http://www.oecd.org/fr/presse/34711393.pdf>. Web. Consulté le 23 janvier 2021.
- TARDE, Gabriel. *Psychologie économique*. Tome premier. Paris, Félix Alcan, 1902. Collection « Bibliothèque de philosophie contemporaine ». [En ligne] <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.tag.psy>). Consulté le 23 janvier 2021.
- VEYSSET-PUIJALON, Bernadette (éd.). « Éditorial. Être vieux. De la négation à l'échange ». *Autrement*, 3, 1999, pp. 8-11.

## REPRESENTATIONS OF HAPPINESS AND HEARTLESSNESS IN CANTONESE OPERA: WITH REFERENCE TO *BURNING OF THE INCENSE AND SCENT OF A LADY*

Kelly Kar-yue CHAN<sup>1</sup>  
Hong Kong Metropolitan University, China

**Abstract:** *Cantonese opera is seen as a treasure of southern China and was extremely popular in Hong Kong from the 1930s to the 1980s. Being adapted largely from traditional Chinese folklore, fiction and mythology, Cantonese opera is essentially concerned with figurative representations of human emotion and behavior, logically originate from classical literature. Most of these operas contain core Chinese Confucian values: benevolence, righteousness, loyalty and filial piety. However, many titles focus on unfulfilled or forbidden love and do not conform to the “right” track of traditional moral principles. According to feudal beliefs, to be attached and in love usually results in dire consequences, especially when one’s actions are unorthodox. Taking the above into consideration, it would be thought-provoking to scrutinize how happiness and heartlessness (frequently explored themes) are depicted in the art of Cantonese opera. Interestingly, most scenes that feature love heavily correspond mainly to male sexual desires and motives. The happy heroes and heroines are first swept away by their passion, but often their union is ultimately prevented, with the females usually being the ones who are abandoned. This article analyzes in depth the significance of such representations in the opera titles “Burning of the Incense” and “Scent of a Lady”.*

**Keywords:** *Cantonese opera, happiness, heartless, love, sexual motives.*

### 1. INTRODUCTION

An art form from the southern part of China, Cantonese opera gained widespread popularity in Hong Kong in the twentieth century, mainly from the 1930s to the 1980s. Cantonese opera is in essence a regional performance art sung in the regional language of Cantonese. The lyrics of operas can be read using on-stage surtitles or the script; the former is shown on a screen for brief periods during a performance, while the latter is available at any time for performers, musicians and other people interested in the art form. Much of the content, ideology and lyrics have been inherited or adapted from traditional Chinese folklore, fiction and mythology. The opera performances, with their figurative representations of human emotion and behavior and their connections to people’s childhood manifestations of classical Chinese literature, can be cathartic for theater-goers. With the aim of establishing firm belief in mainstream patriarchal order, most of these operas contain core Chinese Confucian values: benevolence [*ren* 仁], righteousness [*yi* 義] (as seen in *Death of a Loyal Warrior* [*Bixue xie chunqiu* 碧血寫春秋]), loyalty [*zhong* 忠] and filial piety [*xiao* 孝] (an exemplary representation

---

<sup>1</sup> kkychan@hkmu.edu.hk

is the very popular opera *The Flower Princess* [*Dinühua* 帝女花]) (Chen 165-66) to promote the fundamental ideologies of pre-modern Chinese society. In these titles, the playwrights show that patriotism, loyalty and filial piety are no less important than love (Chen 159).

In contrast, a number of operas focus on unrequited or forbidden love and do not conform to the “right” traditional moral principles. According to feudal beliefs, passion or being in love results in dire consequences, especially when one’s actions are perceived as unorthodox. The vitality of opera is due in part to the plethora of cultural and literary references provided by the classical masterpieces upon which it is based. Opera can enlighten audiences, allowing them to share the feelings of joy and melancholy that are portrayed in performances. For instance, in *The Flower Princess*, love between the two leading characters is unable to defeat the prevailing monarchical authority; in *The Butterfly Lovers* [*Liang Zhu henshi* 梁祝恨史] (parallel title: *Liang Shanbo and Zhu Yingtai* [*Liang Shanbo yu Zhu Yingtai* 梁山伯與祝英台]), one of the popular operas derived from traditional a folk story, a “tragic romance of a pair of star-crossed young lovers who both die at the end, with the gifted girl committing suicide for love against all odds, first and foremost, conservative Confucian patriarchal oppression[...]” (Li Siu Leung “Introduction”, xxvii). Again, the result is not unlike *Romeo and Juliet* by William Shakespeare. These two stories have been juxtaposed in both the East and West, revealing common features of the two plays. One of the notions explicitly advocated in both titles is the triumph of love over death and suppression. *The Peony Pavilion* [*Mudanting jingmeng* 牡丹亭驚夢] also portrays love as being able to conquer life and death. *The Peony Pavilion* and *The Flower Princess* belong to the “Four Most Well-known Cantonese Operas” [*si da mingju* 四大名劇]. A third member of this honored group, and one that delivers a similar message, is *The Reincarnation of the Red Plum* [*Zaishi hongmei ji* 再世紅梅記], where the heroine achieves rebirth after possessing the deceased body of a similar-looking woman. Such conclusions complement the general wishes of Chinese audiences, who typically prefer happy endings. The playwrights of Cantonese operas sometimes modify endings when adapting original literature into on-stage opera performances, changing tragic endings into spiritually happy ones, such as *The Butterfly Lovers*, where, after their sacrifice, the two lovers are metamorphosed into butterflies, a scene that is usually portrayed with bright, colorful costumes embellished with gorgeous butterfly wings. Audiences feel relieved knowing that the lovers are finally reunited, having broken free of their cruel worldly bonds. In some ways, audiences consider this a “happy” ending. Another example is *Legend of the Purple Hairpin* [*Zichai ji* 紫釵記], another of the Four Most Well-known Cantonese Operas. Its heroine is Huo Xiaoyu [霍小玉], who is depicted in the original Tang Dynasty *chuanqi*, *Legend of Huo Xiaoyu* [*Huo Xiaoyu zhuan* 霍小玉傳] by Jiang Fang [蔣防] (792?-835?) (Choi 242). The tragic death of Huo Xiaoyu was altered by the Ming Dynasty playwright Tang Xianzu [湯顯祖] (1550-1616) to a version where Huo Xiaoyu is instead reunited with Li Yi [李益]. This alteration was adopted by the renowned Cantonese opera playwright Tong Dik-sang [唐滌生] (1917-1959) and continues to be the version performed today.

## 2. FROM LOVE TO GRUDGE: WOMEN UPON ABANDONMENT

The concept of love as a signifier of transcendence over death and authority is a prominent indicator of traditional opera. Notions of love and passion serve as pathways to happiness, not only for audiences but also for the performers, who are extremely sensitive to the

emotions expressed by the characters in the plays. A frequently used theme for constructing sensual happiness in opera performances is desire, such as for material, love, sex or money. As such, operas are also genuine manifestations of human nature. Desire-satisfaction theories in the field of psychology “describe happiness as the satisfaction of certain central desires (rarely do its proponents claim implausibly that happiness is the satisfaction of all desires) for one’s life” (Bremner 101). Very often, operas serve allegorical functions for the general populace, with an aim of education and enlightenment through an appreciation of relevant titles. Of course, there have been exceptions, especially in the past few decades, when the industry witnessed a great surge of novel operas.

Based on the above theory, an interesting assumption can be made: happiness-seeking is based on various levels of desire common to all mankind. In the traditional Chinese operatic context, a common theme is the abandoned wife, who is left behind after the *sheng* [生] (the leading male character in an opera) is conferred the title of champion scholar [*zhuangyuan* 狀元] in the imperial examination (for instance, *Legend of the Purple Hairpin*, *Scent of a Lady* [*Nüer xiang* 女兒香] and *Burning of the Incense* [*Fenxiang ji* 焚香記]) (Huang 133). The consequences vary: in *Legend of the Purple Hairpin*, the *sheng* and *dan* [旦] (the leading female character in an opera) are happily reunited after their love is severely tested; in *Scent of a Lady* (Chu 28-31), the *sheng* perishes in battle after committing infidelity; in *Burning of the Incense* (Huang 137-38) the *dan* enacts furious revenge from the grave upon the *sheng* after his romantic betrayal. All of these occur mainly due to male disloyalty, which stems from the *sheng*’s desire for other women, usually of higher authority and greater beauty than the heroine. This is a gender stereotype of traditional Chinese society that is deeply rooted in the minds of many Chinese people—males are always depicted as unfaithful, ungrateful and under the strong influence of patriarchal society. The willpower to romantically betray is further boosted by slander, fallacy and the hubris that stem from the attention of an unexpected encounter. The focus is often on a beautiful woman’s appearance or graceful body, and is thus highly related to sexual and sensual attractions that arise from deep inside the heart. Such ideology is habitually promoted to the audience: outer beauty is only skin-deep, it is much more important for a human being to dig deeper and discover inner exquisiteness and genuine affection in a relationship. To illustrate, examples below are taken from various titles, including the original text and translated versions.

In the well-known excerpt “Fighting the deity” [“Da shen” 打神] in *Burning of the Incense*, Jiao Guiying [焦桂英], the heroine, develops a grudge toward her lover after he breaks his promises, which is in sharp contrast to the pleasurable encounters of the *sheng*, which encourage him to betray his prior engagement. The following excerpt is uttered by the *dan*, with the singing conveying a sense of antipathy:

#### 桂英【唱序】

當日神前一炷香，兩家設誓條。他說到老兩不相分，我說黃泉情未了。

他說中途若負阿嬌，天理也難饒，我說信難饒。

豈料言猶在耳，他得志便生驕，盟誓都不要。(Sing Sun Sing 1)

**Guiying 【sings the prelude】**

Burning the incense in front of the deities,  
Firm promises were made between two families.  
He promised to never part until the end of our lives,  
And I confessed unto death our eternal love'd thrive.  
He promised ultimate punishment should he betray,  
And on this man my definite trust I placed.  
So unexpectedly, in the twinkle of an eye  
Pride started to cover his eyes!  
All promises were gone with a lie! (translation mine)

The performance of stage features Guiying, who blames the water deity of Shrine of the Sea God [*Haishen miao* 海神廟] for her lover's betrayal. It was at this shrine she and Wang Kui [王魁] (the leading male character) together burned incense as a traditional ritual for matrimonial engagement. As shown in the above lyrics, Guiying's response to Wang Kui's betrayal subverts the archetypal image of women in pre-modern China. Images of the female in this opera are characterized by a passive resistance to male dominance, in contrast to the overwhelming happiness felt by the male characters. Female characters are often seen lamenting (through theme songs<sup>1</sup>) their own suffering and melancholy over being abandoned and deceived, rather than actively choosing to fight back physically. As Li Siu Leung remarks, "[t]he representations of women in these plays are varied but mostly that of victimization under a patriarchal system [...]. However, they protest, fight to death, commit suicide as defiance against domination, or cry to heaven for justice" ("Introduction", xxviii). In the conclusion of the plot to which the above excerpt belongs, resistance is represented by the heroine's resentment: "if there's not a way to redress my injustice when alive, it has to be vindicated upon my death" ("生前無地平冤氣，死作鬼雄辨是非", Mo 190). Accordingly, Wang Kui's evil deeds are answered with revenge by the ghost of Guiying, which suggests that the levels of happiness and satisfaction felt by the *sheng* are comparable to the level of the grudge felt by the *dan*. The act of suicide contrasts sharply with the *sheng*'s desire for greater pleasure and authority from marrying another woman, which is not dissimilar to the case in *Scent of a Lady*. In this play, the desire-satisfaction level experienced by the *sheng* is even more exaggerated and controversial when compared to the suffering heroine, as the lovers play the roles of collaborating warriors on the battlefield before the betrayal (the *dan* is an impersonator, fighting the battle for her brother). The satisfaction is multi-leveled here, as happiness is achieved by the act of comrades going to war together and the underlying fact that they are also lovers.

In Cantonese opera, theme songs are usually incorporated near the climax to summarize the happenings of the story and voice an utmost yearning. In another set of lyrics from "Fighting the deity," which concludes the play, it is explicitly demonstrated how Guiying suffers as a woman

---

<sup>1</sup> "The theme song is actually a set of tunes in solo form for the male or female lead, or as a duet between the male and female leads. The theme songs could be interjected with brief plain speeches, recitatives, or even chorus" (Li, Siu Leung "Introduction", XXIV).



from Wang Kui's infidelity. Since the publication of this famous piece, "Wang Kui and Guiying" has been referenced in other opera titles as an allusion to love and betrayal.<sup>1</sup>

**桂英【反線中板】**

豈料他姓名標，博得狀元高第，  
狠心便把舊愛一筆咁勾銷。

招贅在相府中，珠圍翠繞綠衣郎，佢只見新人歡笑。  
一紙休書，染遍我斷腸紅淚。(Sing Sun Sing 2)

**Guiying【sings the middle tune reversed style】**

Labelled on the board of the imperial exam  
All of a sudden was his name.  
Immediately writing off his lover he's so ruthless!  
Becoming an adopted son-in-law in the Prime Minister's,  
He's surrounded by precious wealth with such status.  
He only cares about the new bride's happiness  
After throwing to me the divorce bill,  
I could only drop tears of blood out of thrill. (translation mine)

Extremely saddened by her fickle lover, Guiying hints at her disdain toward Wang Kui in the lyrics sung above, especially in the fifth line: "He's surrounded by precious wealth with such status." The translated version above cannot completely capture the meaning of the original, as the literal meaning in Chinese of "such status" is "a man in green clothes" ["綠衣郎"], a cultural term referring to a high-ranking person who does not merit his authority.<sup>2</sup> The detestation in Guiying's mind is aroused by jealousy, but also by the extreme contrast between her melancholy and Wang Kui's merciless indifference toward his previous relationship.

*Scent of a Lady* presents a comparable context. The concept of abandonment appears again, but in a different form for the couple Wei Zhaoren [魏昭仁] and Mei Anxiang [梅暗香], who charge onto the battlefield together. The idea of a lady going to war (a reference to the well-known myth of Hua Mulan [花木蘭]) instead of staying in her boudoir is rather unique, but the ability to fight enemies together with one's lover is obviously seen as another form of happiness. After overwhelming victory on the battlefield, a familiar scene of the *sheng* falling in love with a more beautiful lady from an authoritative family appears in the Cantonese opera: "[a]n oft-seen theme in Cantonese opera shows infatuated women and heartless men, just like Qin Xianglian [秦香蓮] and Chen Shimei [陳世美] (Mo 190),<sup>3</sup> or Jiao Guiying and Wang Kui" (qtd. Chu 54).

<sup>1</sup> One example being Keith Lai's use in lyrics like "Not to betray the infatuated Guiying anymore / Should place the blame on Wang Kui who is heartless" ["再不負多情桂英" / "應責王魁薄倖名"] in *A Dream in Fantasia 一夢南柯 Scene I "First Meeting in the Forest" [林中初遇]*, pp.20-21.

<sup>2</sup> "Being an enemy to one's ex-wife, showing affection to one's maid but indifference to one's own children – these moves are seen as shifting the green clothes with yellow garments." (*Casual Talks of the Fisherman and the Woodcutter*) [《漁樵閑話》：「與前妻為寇讎，寵丫環如蜜甘，將親兒熱女途人看，綠衣黃裡顛倒用。」] It suggests that ancient Chinese people believed that the yellow color was considered orthodox, but not the green color. Shifting their positions signifies taking the branch for the root. (Li, Huei-mian 81, footnote number 36).

<sup>3</sup> Qin Xianglian and Chen Shimei are famous characters signifying male betrayal to their wives.

However, the character Wang Kui is also described in a more creative way: as being so merciless as to make false accusations against Anxiang in addition to betraying her (Chu 54). In response to his infidelity, Anxiang actively confronts him by beating her enemies severely across various battles, a sharp contradiction to the scene in *Burning of the Incense* in which the heroine resists only by committing suicide. Notably, the acts of female resistance in both plays diverge, one toward physical revenge (e.g., *Scent of a Lady*, when Zhaoren is terribly beaten) and one toward revenge from the afterlife (e.g., *Burning of the Incense*, when Wang Kui is put to death by the ghost of Guiying). No matter how strong the traditional power used to suppress women's struggles, karma will enforce the divine order.

### 3. HAPPINESS THROUGH DESIRE, DIFFERENCES BETWEEN GENDERS

It is thought-provoking to compare how the genders pursue happiness. According to Desire-satisfaction Theories, "happiness is a collection of things whose importance for survival and reproduction are clear: Wealth, honor, and social success are all ways of securing one's continued survival [...]" (Bremner 23); it could be interpreted that as suggested by theatrical contexts, the male gender usually desires feminine beauty, followed by higher chances of obtaining wealth and authority, while the female gender craves long-term, faithful relationships, if only in terms of love and passion. Such outmoded attitudes are an example of the ideology imposed by traditional Chinese society. In addition to the two plays mentioned above, other operas also portray women's resistance through stark, binary and life-or-death situations, such as in *The Reincarnation of the Red Plum* when Li Huiniang [李慧娘] exercises passive resistance toward a heartless man after her death (Lau 24-25), just like in *Burning of the Incense*.

The idea of unfaithful men producing wretched, abandoned women is typical in Cantonese opera. As remarked by Choi, the male characters derived from the traditional folk stories are usually developed "from 'sexual motives' [*se* 色] into 'love and passion' [*qing* 情], and they eventually prioritize 'sex' over 'love'" (235). Bremner calls this "motivational domain," from which "[d]istinct and incommensurable evolved motivational principles exist for food, sexual attraction, mate acquisition [...]" (qtd. 28). *Scent of a Lady* displays a specific kind of difference between genders, in contrast to the traditional notion of female subservience. The male, despite his promises to Anxiang, immediately changes his mind in a comical fashion upon meeting another lady. It is described as such in an excerpt from the original script, taken from Scene 6, "Cold Promises" ["Hanmeng" 寒盟]:

#### 昭仁【朱買臣】

宴元蘭，睹紅顏，無限柔情意態珊珊。

天真爛漫，溫柔不慣，意態闌珊。

【土工雙思暈浪介】 (qtd. Chu 105-06)

#### Zhaoren 【sings the tune "Zhu Maichen"】

At the Ghost Festival banquet, I see her face so lovely!

So tender and delicate, such an exquisite aura!

So naïve and gentle, so strikingly pretty!

How she walks so gracefully!

【feels head over heels [in *shigong* music mode]】 (translation mine)

Zhaoren is love-struck, instantaneously developing feelings for Princess Qiuying [秋瑩] (“she” in the above excerpt). A dramatic development in Zhaoren’s emotions is recorded, from happiness to fascination, then to extreme excitement, which culminates in his wish to marry the princess. This tremendous emotional transformation is tailored for on-stage performance; the lyrics of the script alone may not accurately convey the transformation without vivid acting from the performers. Still, the stage direction “[Zhaoren] feels head over heels” indicates his desire to obtain satisfaction through the possession of wealth, power and conjugal harmony, and is not incomparable to a fairy tale. The story does not suggest that Wei Zhaoren considered the grace of Mei Anxiang’s family for having first accepted him to be their future son-in-law; rather, he even returns this favor with enmity. This move might demonstrate a sort of male pride in the context of male-dominant pre-modern society. By the last scene (Scene 9), “Reputation Forever” [“Liufang” 流芳] (literally “fragrance brought down” in Chinese, which alludes to the title of the opera, *Scent of a Lady*), after Zhaoren’s death on the battlefield, Anxiang has mixed feelings, experiencing empathy and misery but also gratification and justification:

**暗香【沉腔花下句】**

今日補牢已晚，好比迷路亡羊。你雖負奴，我仍然把君救挽。

【白】魏將軍，有道是不癡情莫作女子，不負心豈是男兒。[.....]  
我非尋常女子，竟然薄命如斯，君是庸夫俗子，因何負心若此！

看將起來，蒼天未必冇眼嘅將軍！（qtd. Chu 133-34）

**Anxiang [sings the low tune of *gunhua*]**

Now it’s too late to repent, as you’re like a sheep losing its direction.  
Even though you’re heartless, saving you is still my obligation.

【says】 General Wei, the saying goes “males are bound to be heartless, and females infatuated.” [...]

Even so unconventional my life is, I’m still so ill-fated;

As being a philistine, on what grounds could you be so ruthless!

Finally, my General, name it *justice* – the Above has no less! (translation mine)

While the desire-laden satisfaction is justified, the two genders display certain differences in pursuing what they wish for. According to *Burning of the Incense* and *Scent of a Lady*, the male gender is much more straightforward in his attachment. However, given the preferences of traditional Chinese audiences, some males are portrayed as unwilling to abandon their wives, and very often, complications are resolved in a way that allows the couple to reunite and attain a happily-ever-after ending (e.g., *Legend of the Purple Hairpin*). Hence, the aforementioned two titles are considered more unique in their commentary on the relationship between genders, as they re-evaluate the issue of gender in pre-modern China. As mentioned, readers observe a sharp contrast between the actions of the heroines in *Burning of the Incense* and *Scent of a Lady*, with the former being passive and the latter being active in resisting their ruin by heartless men. The traditional concept of a happy ending hardly applies to the finales of these two titles.

However, if one concludes that happiness does not necessarily equate to a reunited couple, then it is reasonable to gauge happiness by the satisfaction achieved by the heroine and the audience. The heartless man has received his judgement – to be heartless is to risk dreadful

consequences. Although hurt, the abandoned women still desire happiness, and they seek to fulfill it through retaliation against the men: i.e., a hallucinated fatal attack on Wang Kui in *Burning of the Incense* and a calamitous defeat on the battlefield for Wei Zhaoren in *Scent of a Lady* – “feeling satisfied upon punishment imposed on the evil side” [“dakuai renxin” 大快人心], as the traditional Chinese saying goes. The latter opera even promotes a feminist image by feting women who save the country rather than staying listlessly in their boudoirs. As a result, Anxiang established a doctrine according to which women can be both heartless and happy upon being treated in a similar way by men. Or, Anxiang might have been “happy and unhappy at the same time *relative to different propositions*” (Davis 113), as deep in her heart, she “experiences disappointment when, having at least hoped for something” (Davis 115); that “something” comes back to her ultimate desire of uniting with Zhaoren, had he not betrayed her from the outset.

#### 4. CONCLUSION

The heartless man of Cantonese opera, the focus of this article, is subjected to judgment and accusations by the audience, who are more traditionally minded and tend to side with the females, perceived as the feebler of the two genders. Interestingly enough, happiness achieved through the fulfillment of sexual, powerful and willful desires usually lies in, and corresponds to, the heartless nature of men. In contrast, female characters are depicted as tolerant, obsessed with passion and never giving up on true love. The nature of each gender’s wish for happiness presents a dichotomy and suggests a bewildering spectrum of how the meaning of happiness is perceived.

In Cantonese opera, audiences or readers identify most love-laden scenes as being full of sexual desires and motives. The heroes and heroines are often deeply drowned in passion before their union is ultimately denied because abandonment carried out by pitiless men or vengeance carried out by jilted lovers. That said, love and passion – the crucial roots of happiness – are always considered as perpetual sources of regret for both men and women, as revealed across all art forms. The quest for happiness must carry on with tears and laughter, attributes of the notion of love.

#### WORKS CITED

- BREMNER, Ryan Hanlon. “Theories of Happiness: On the Origins of Happiness and Our Contemporary Conception.” Bonn, 2011. PhD thesis, <https://d-nb.info/1016019890/34>.
- CHEN So Yee Suyi 陳素怡. “*The Flower Princess – The Embedded Spirit of Loyalty and Filial Piety*” [“*Diniuhua – yinhan de zhong xiao jingshen*” 《帝女花》 – 隱含的忠孝精神]. In Lau Yin Ping 劉燕萍, and Chen So Yee Suyi 陳素怡. *Cantonese Opera and Adaptation – Tong Dik Sang’s Classic Opera Titles [Yueju yu gaibian – Lun Tang Disheng de jingdian zuopin 粵劇與改編 – 論唐滌生的經典作品]*. Hong Kong: Chung Hwa, 2015, 159-179.
- CHOI Po Ki. “Male Images in the Romantic Stories in the *Chuanqi* Genre of the Tang Dynasty.” 唐傳奇愛情小說的男性形象. *Nang Yan Journal 能仁學報* no.12, 2013, pp.223-263, [https://doi.org/10.5353/th\\_b4292617](https://doi.org/10.5353/th_b4292617).
- CHU Siu Cheung 朱少璋. *Scent as Is – Jiang Yuliu’s Cantonese Opera Excerpts [Xiang ru gu – Nanhaishisanlang xiqu pianyu 香如故 – 南海十三郎戲曲片羽]*. Hong Kong: Commercial Press, 2018.

- DAVIS, Wayne. "A Theory of Happiness." *American Philosophical Quarterly* 18:2, University of Illinois Press, 1981, pp.111-120, <https://www.jstor.org/stable/20013901>.
- HUANG Yi 黃毅. "From *Wang Kui* to *Love Trial* – The Transformation of the Story of *Wang Kui* and Its Spread to On-Stage Performances." ["Cong *Wang Kui* dao *Qingtian* – *Wang Kui* gushi de yanbian ji qi zai wutai shang de chuanbo" 從《王魁》到《情探》 – 《王魁》故事的演變及其在舞台上的傳播]. *Renwenxue Lunji* 人文學論集. Osaka Prefecture University Education and Research Archives, 2011, pp. 129-138, <https://doi.org/10.24729/00004412>.
- LAI, Keith. *Yi Meng Nanke* 一夢南柯 [*A Dream in Fantasia*]. Cantonese opera script. 2018 [2012].
- LAU Yin Ping 劉燕萍. "Double Images, Estrangement and Resistance: Tong Dik Sang's adaptation of *The Reincarnation of the Red Plum*" ["Chongxiang, jiqing yu fankang: lun Tang Disheng bian *Zaishi hongmei ji*" 重像、寄情與反抗：論唐滌生編《再世紅梅記》]. In Lau Yin Ping 劉燕萍, and Chen So Yee Suyi 陳素怡. *Cantonese Opera and Adaptation – Tong Dik Sang's Classic Opera Titles* [*Yueju yu gaibian – Lun Tang Disheng de jingdian zuopin* 粵劇與改編 – 論唐滌生的經典作品]. Hong Kong: Chung Hwa, 2015, pp.9-48.
- LI, Huei-mian 李惠綿. "The Developments and Meanings of the Heaven-man Relation in *Dou E Yuan*" ["Lun 'tianren' guanxi zai *Dou E Yuan* zaju zhi yanbian ji qi hanyi 論「天人」關係在《竇娥冤》雜劇之演變及其涵義"]. *Humanitas Taiwanica* 台大文史哲學報 2006: 64, pp.73-102, <https://tpl.ncl.edu.tw/NclService/JournalContentDetail?SysId=A06064266>.
- LI, Siu Leung, ed. *Anthology of Hong Kong Cantonese Opera: The Fong Yim Fun Volume*. Hong Kong: Infolink Publishing, 2014.
- MO Rucheng 莫汝城. "Four Female Characters in the Brothel: by Hong Xiannü" [Hong Xiannü shuzao de sigeng fengchen nüzi 紅線女塑造的四個風塵女子]. In Mo Rucheng. *A Probe into the Art of the Style of Hong Xiannü* [*Hongpai yishu qiantan* 紅派藝術淺探]. Guangdong: Guangdong Renmin Chubanshe, 2009, pp.186-209, <http://www.gzwx.gov.cn/gzws/gzws/ml/gzwsd80j/201702/P020170220599602859394.pdf>.
- SING Sun Sing Studio 勝新聲曲苑. "Fighting the Deity" in *Burning of the Incense* [*Fenxiang ji zhi "Da shen"* 焚香記之打神]. Cantonese opera script.

## JOURS HEUREUX ET JOURS DE DOUTE : CE QUE LES SHS NOUS DISENT DU BONHEUR ET DU MALHEUR PENDANT LA COVID 19

**Elsa BANSARD<sup>1</sup>**

CNRS-MSH Paris Saclay, France

**Anne-Coralie BONNAIRE**

MSH Paris Saclay, France

**Abstract:** *Throughout 2020, essays and interviews by researchers from social sciences and humanities were published in the press. Many of them reflected on a « post-pandemic world ». A corpus consisting of 1550 articles from the French national press and newsblog entries was collected at the MSH-Paris-Saclay/CNRS and analysed using a thematic review of items imagining a « world after the pandemic ». This article highlights visions of happiness in the future, in foreign and distant countries and analyses their underlying ideas of crisis. Indeed, happiness ought to be understood as a – currently unattainable – metaphor to differentiate between the pandemic as a state of uncertainty and redefinitions of the future spurred by the pandemic itself. Past, present and future are linked via a utopic – sometimes dystopic – vision of the future, where the pandemic acts as an accelerator of the ongoing paradigms, in particular in regard to the developing world. These articles use eurocentristic strategies of othering and orientalism to construct futures scenarios of international relations.*

**Keywords:** *covid-19, future studies, happiness, humanities, media analysis, social sciences.*

### 1. INTRODUCTION

Chercher le sens de la vie humaine est une des quêtes de la philosophie ; la recherche du bonheur est une des réponses qui peut lui être apportée. Au cours du temps et des courants de pensées, le bonheur revêt des significations très variées. Idéal inatteignable ou art de la vie quotidienne, chacune des conceptions mobilise, derrière un même mot, des réalités différentes. Chez Epicure, le bonheur est ataraxie, mise en suspens des désirs et plaisir de la non douleur. Pour Schopenhauer, le bonheur n'est qu'un état passager dans l'oscillation entre la douleur et l'ennui qui caractérisent tous deux la vie humaine. Associées ou antinomiques du désir, du plaisir et de la jouissance, les pensées du bonheur construisent chacune un rapport singulier à l'avoir, au temps, à l'identité personnelle et à la morale (ou vertu). Si les doctrines philosophiques peuvent être resituées dans leur contexte historique d'émergence, leur mobilisation au cours de l'histoire des sociétés humaines fluctue.

Or, depuis le début de la pandémie de covid 19<sup>2</sup>, dans les médias, des emprunts au stoïcisme pour affronter le confinement, ou encore au spinozisme pour faire face au

---

<sup>1</sup> elsa.bansard@ens-paris-saclay.fr

<sup>2</sup> Nous emploierons dans ce chapitre l'orthographe recommandée par l'Académie Française, à savoir au féminin et « covid 19 », mais utiliserons les formes originales dans les citations. Au même titre, nous employons l'écriture inclusive, sauf dans les citations originales.

déterminisme, ont ponctué notre quotidien. Ce travail propose d'interroger les notions de bonheur et malheur à l'aune de l'analyse des discours des SHS dans les médias français sur le thème de la covid 19. Il propose une analyse de la construction de la covid 19 dans ces discours SHS en questionnant les mécanismes à partir desquels la vision de la pandémie est devenue synonyme de malheur social, et, par contrepoint, ce qui au cours de cette pandémie est posé comme synonyme d'un bonheur perdu, impossible ou à venir. Face à un événement mondial dont l'impact retentit dans tous les domaines de la vie, les discours collectés construisent une lecture collective de ce qu'est la vie bonne. Il s'agira d'analyser non pas seulement la mobilisation des théories existantes et parfois anciennes, mais de tracer la manière dont elles sont mobilisées, et peut-être la singularité des conceptions sociales du bonheur au XXI<sup>e</sup> siècle.

Pour réaliser cette étude, nous nous appuyons sur le corpus médiatique français<sup>1</sup> répertorié dans le cadre du projet « Les SHS face à la covid 19 » à la MSH Paris-Saclay. L'analyse procédera en trois temps. Nous reviendrons tout d'abord sur la notion de crise à laquelle est associée celle de la covid 19. En effet, si l'emploi du terme « crise » est omniprésent et incontesté dans notre corpus, il associe la pandémie à une difficulté pour la société et les individus qui la composent ; la covid est alors au minimum un obstacle au bonheur. Ensuite, nous examinerons deux figures omniprésentes : le monde d'après ou monde de demain par opposition avec celui d'aujourd'hui, du présent de la pandémie. Bonheur et malheur sont alors tissés à partir de représentations du temps et de l'histoire. Enfin, nous étudierons les comparaisons internationales qui ont été faites et la manière dont les notions d'ici et d'ailleurs viennent redessiner le bonheur et le malheur dans une répartition culturellement construite d'une géographie imaginaire.

## 2. METHODE

Cette étude est réalisée à partir d'un corpus médiatique de plus de 1550 textes réunis pour la MSH Paris-Saclay, dans le cadre du projet « Les SHS face à la covid 19 ». Les articles répertoriés ont pour auteur·e ou personne interviewée, un·e chercheur·e en SHS rattaché·e à un laboratoire de recherche universitaire. Cinq médias ont donné lieu à une recension exhaustive : trois quotidiens de presse nationale (*Libération*, *Le Monde*, *Le Figaro*, uniquement sur leurs sites web respectifs) et deux sites internet de publications académiques : *AOC* et *The Conversation*. Une collecte artisanale sur des médias plus variés (radio et télévision) a été également mise en place. Cette veille générale a été effectuée du 1<sup>er</sup> mars 2020 au 28 février 2021.

Le corpus est analysé selon trois axes : la crise, le monde d'après ou monde de demain, et les comparaisons internationales. A partir d'indices textuels ou des titres des articles, nous avons attribué un code tel que « crise », « monde de demain » et « comparaisons internationales » pour détailler les représentations du bonheur – et du malheur – construites dans le corpus. Nous avons ensuite effectué une analyse thématique au sein de chaque sous-corpus. Il convient ainsi de préciser que notre travail porte sur la parole médiatique de chercheur·e·s en SHS, autrement dit, les textes étudiés ont fait l'objet d'une sélection au prisme des lignes éditoriales et de la temporalité propre aux médias. Une analyse systématique et quantitative du corpus de 1550 textes (à paraître), a montré un pic de publication très important lors du premier confinement de mars/avril 2020. Les textes publiés (et qui occupent un poids important dans notre analyse

---

<sup>1</sup> Par « contexte français », nous entendons la sélection d'articles issus de journaux de presse quotidienne nationale française et de blogs français qui s'adressent essentiellement à un public français (voir Bonnaire 2021 [à paraître]).

actuelle) étaient, dans une certaine mesure, l'expression d'opinions et de réflexions de chercheur·e·s à chaud. On peut noter qu'un an plus tard, lorsque les premiers résultats d'études scientifiques de l'épidémie en France commencent à se structurer, les auteur·rice·s se tournent vers des publications scientifiques et leur parole est peu entendue dans les médias au sens où nous ne connaissons pas de second pic de publication des chercheur·e·s en SHS malgré une légère remontée en novembre/décembre 2020 lors du second confinement.

### 3. LE CHOIX DE LA CRISE

Plus de 15 % des titres du corpus assimilent covid 19 et crise. Ils situent immédiatement – et ce, dès la désignation de la covid 19 – l'expression du rapport des humains au virus comme une interprétation négative de l'événement. Dans un corpus médiatique de plus de 1550 textes, aucun ne met en cause ou même n'interroge l'emploi du terme de « crise » pour décrire et désigner la covid 19. Dans les médias analysés, il s'agit d'un impensé, d'une évidence contemporaine au sens d'une description collective, commune et consensuelle. Pourtant, la qualification de la covid 19 en tant que crise est un choix porteur en lui-même d'une interprétation et d'une certaine hiérarchisation des valeurs. Afin d'analyser ce phénomène, nous procéderons en deux temps.

Tout d'abord, qualifier négativement quelque chose ou un fait revient, selon Spinoza, à évaluer l'impact de cette chose ou de ce fait en tant qu'obstacle aux projets et à la vie humaine. Dans *l'Ethique* (1665), rien n'est « bon » et « mauvais » ou « bien » et « mal » par nature, mais toujours selon un jugement humain. Ce jugement repose sur l'évaluation de ce qui est favorable ou défavorable à nos actions et à notre survie. Cette perspective spinoziste permet de rappeler le regard anthropocentré qui préside à la qualification de la covid 19 en tant que « crise ». C'est selon les intérêts humains qu'elle peut ainsi être interprétée, n'offrant cependant aucun constat objectif ou décentré. Selon un point de vue anthropocentré en effet, la covid 19 est un événement défavorable aux sociétés humaines, reconduisant l'interprétation de la nature comme un ensemble de biens à la disposition des humains. On peut alors affirmer que la covid 19 est défavorable aux projets tels que les sociétés les mènent depuis l'avènement du capitalisme. De ce point de vue, la covid 19 comme crise est une reconduction de modes de pensée issue d'une vision mécaniste du vivant, d'une nature infinie et de l'homme comme maître et possesseur de la nature. Le bonheur est interprété en termes d'avoir, de maîtrise des ressources, de production des richesses, de consommation de biens, de libre circulation des biens et des personnes...

Or, un pas de plus peut être effectué : les humains sont en crise, ils sont littéralement malades à cause de leur système de fonctionnement. B. Stiegler (2021) et Horton (2020) montrent ainsi que qualifier la covid 19 de « pandémie », c'est-à-dire d'épidémie mondiale et de crise sanitaire mondiale, c'est reconduire le choix d'une société capitaliste productiviste. Horton affirme : « Covid-19 is not a pandemic. It is a syndemic ». Il s'appuie pour cela sur le travail de Singer « [who] argued that a syndemic approach reveals biological and social interactions that are important for prognosis, treatment and health policy ». B. Stiegler résume en affirmant que la covid 19 est « une maladie causée par les inégalités sociales et par la crise écologique entendue au sens large ».

Il est intéressant de noter que dans notre corpus, les causes de souffrance associées à la covid 19 et justifiant le choix du terme de « crise », renvoient à des souffrances liées à la précarité des étudiant·e·s (Boudon 2020), des migrant·e·s (Laacher, Habchi, Corty 2020), des salarié·e·s (Kessler 2020), des personnes ayant des comorbidités (Méda 2020), et tous associés



aux facteurs aggravants de la pauvreté et de l'isolement. Autrement dit, et comme l'argumente B. Stiegler, ce qui justifie l'emploi d'un terme comme « crise » correspond non pas à un état sanitaire, mais s'applique aux conséquences d'un modèle de société dont on reconduit les mécanismes au moment même où l'on désigne la covid 19 comme une crise dans un raccourci qui brouille l'objet même que l'on qualifie.

Dans un second temps, examinons le terme de « crise » lui-même. Depuis février 2020 et l'arrivée médiatique en France du virus de la covid 19, puis la mise en place de mesures sanitaires pour freiner sa propagation à partir de mars 2020, la crise est partout, dans tous les domaines de la vie mais également dans tous les propos et sur tous les sujets, y compris à l'étranger. Les énumérations n'en finissent plus : crise sanitaire bien sûr, crise démocratique, crise économique (Truong 2020). Une expression a même été forgée pour en rendre compte : « le fait mondial total » (Klein 2020). Pourtant, l'omniprésence du terme de « crise » dans les médias ne date pas de la covid 19. Par exemple, Revault d'Allonnes publiait en 2012 un ouvrage sur le phénomène de généralisation et d'invasion de la « crise ».

En grec ancien, « krisis » désigne « le jugement, le tri, la séparation, la décision. Il indique le moment décisif, dans l'évolution d'un processus incertain, qui permettra le diagnostic, le pronostic, et éventuellement la sortie de crise. A l'inverse, la crise paraît aujourd'hui marquée du sceau de l'indécision voire de l'indécidable. » (Revault d'Allonnes 2012) La crise n'est alors pas un concept mais une métaphore qui rend compte d'une réalité et d'une expérience vécue, une épreuve non plus à surmonter mais à endurer. « Elle dit la difficulté de l'homme contemporain à envisager son orientation vers le futur. » (*idem*) Revault d'Allonnes propose d'interpréter la description que nous faisons des sociétés contemporaines en tant que « sociétés en crise », comme un trait caractéristique de la modernité définie par un « projet inachevé et inachevable » vers une normativité elle-même définie comme « un processus sans cesse renouvelé ». Dans la modernité tardive qui s'ouvre au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, « cet état d'incertitude est devenu normal et généralisé à l'ensemble des secteurs de notre vie ». Revault D'Allonnes identifie ce basculement dans le sens du mot « crise » comme un basculement dans la conception du futur. La notion de crise devient une attitude moderne d'incertitude qui se produit « lorsque le futur se présente comme infigurable et indéterminé ». On peut alors parler d'un phénomène de dé-temporalisation (*idem*).

Cette analyse de la crise résonne avec les textes médiatiques sur la covid 19. En effet, dans notre corpus, le vécu humain du temps est un objet de questionnement et de bouleversement structurels. Les auteurs se sont tour à tour interrogés sur ce que les mesures sanitaires telles que le confinement modifiaient dans notre vécu du présent (Djelassi & Ayadi 2020), ou encore, sur ce que le passé pouvait nous expliquer du présent (Mussat 2020). Dans une deuxième partie, nous reviendrons précisément sur le rapport au temps tel qu'il est vécu et décrit par l'analyse des expressions comme « monde de demain », « monde d'après », « monde post-covid ». Il s'agira de comprendre de quelles manières elles dessinent les liens entre passé, présent et futur, en remaniant les visions de bonheur et de malheur.

#### 4. L'INVENTION D'UN MONDE D'APRES

Depuis le 1<sup>er</sup> mars 2020, la presse française a vu fleurir les expressions de « monde d'après », « monde de demain », « post-covid ». Les articles consacrés à cette question représentent près de 10 % du corpus collecté. D'une certaine manière, avec la covid 19, le futur est devenu une question d'actualité. Néanmoins, la première question est peut-être : après quoi ?

Force est de constater que les réponses varient : tantôt projections après le premier confinement mis en place à la mi-mars et très ancrées dans le contexte français, tantôt projections après la fin de cette épidémie de la covid 19 plongées dans une temporalité incertaine et mondiale. Les chercheurs en SHS dont nous retraçons la parole médiatique ont d'ailleurs adopté deux attitudes et se sont faits tantôt forces de proposition dans l'imaginaire d'un monde d'après, tantôt analystes de ce phénomène langagier de projection d'un autre futur. Afin d'explorer ces dimensions, nous décrirons les découpages qui se sont structurés par thèmes, puis la mise en cause de la conception du temps avec une redistribution des valeurs positives et pessimistes.

Les textes portant sur l'économie et la « crise économique » à venir occupent une large place. L'avant et l'après y sont présents à la fois par rapport au confinement et à la fin de l'épidémie. Lorsqu'ils se réfèrent au pendant du confinement, versus la sortie du confinement, des perspectives nouvelles sont étudiées telles que la consommation plus locale et respectueuse de l'environnement. Toutefois, l'avenir est dessiné comme une crise à venir et vouant à l'échec les changements initiés (Lombart, Labbé-Pinlon, Louis 2020). Lorsque l'avant et l'après désignent l'avant et l'après de l'épidémie, alors l'après est représenté comme un renforcement, une aggravation des mécanismes en place dans l'avant.

La logique de l'avant et de l'après sur le mode d'une aggravation est également mobilisée en géopolitique. A la croisée de la construction de l'après et du regard vers l'ailleurs, Bret (Bret[a] 2020) rappelle qu'il y a toujours eu un « avant » et un « après » des grandes crises qui bouleversent les rapports de force économiques, politiques, stratégiques et que ces bouleversements ont souvent été des accélérateurs des tendances à l'œuvre. Son analyse s'appuie sur l'exemple des guerres du XX<sup>e</sup> siècle qui ont vu le déclin ou le renfort de certaines puissances par rapport à d'autres. Pour l'auteur, l'Union européenne ressortira renforcée de la pandémie, un mouvement de réétatisation se réalisera dans le monde (avec le retour de l'Etat comme acteur majeur), ainsi que la dégradation de la situation matérielle des couches les plus populaires et la défiance envers les pouvoirs publics (*ibid.*). Pour Bret, ce n'est pas un monde neuf qui naît sous nos yeux, mais un monde plus inégalitaire, plus dur, ce qui entraînera non pas un « bouleversement » mais un « durcissement » des tensions existantes au croisement de l'« affrontement entre la Chine et les États-Unis » et du « multilatéralisme » (Bret[b] 2020).

Sur les thèmes du travail et de l'éducation, de nombreux bouleversements sont mis en avant. Pourtant, leur pérennisation est présentée comme une aggravation des inégalités et des souffrances sociales qui précédaient le temps de l'épidémie comme celui du confinement. Le télétravail (Lallement 2021) et les cours en ligne (Reverdy 2020) n'apparaissent pas tant comme des nouveautés porteuses de phénomènes inédits, que comme une accélération et un accroissement des dégradations éprouvées par les salariés et les étudiants dans leurs conditions d'exercice. Autrement dit, le monde d'après apparaît avec tout le poids de l'inéluctable. Et là où des différences sont décrites, elles sont analysées sous le sceau de l'immuable. Immuable, la dégradation des conditions d'enseignement. Immuable, la pression au travail. Immuable, la régression de la sphère privée.

Monde d'après ou monde de demain, tout concourt dans les articles étudiés à construire l'image d'un temps ramassé sur lui-même. Comme si le futur formait une boucle se refermant sur le présent. Ainsi, en Droit, c'est par exemple le principe de non régression qui, à plusieurs reprises, a été rappelé (Torre-Schaub 2020). Le besoin se fait alors sentir non pas tant d'appeler un avenir différent, mais simplement de rappeler que demain ne doit pas revenir à hier. Comme si

en état d'urgence, le futur non seulement se rabattait sur le présent, mais nous ravalait dans le passé, comme si dans une vision cauchemardesque, le temps pouvait remonter son flot.

Les textes sur les lendemains sont ainsi massivement porteurs d'une vision du futur fermé sur lui-même. Parfois, ils prônent précisément la nécessité de questionner l'avenir comme un outil pour rouvrir les possibles. Wieviorka affirme ainsi que, selon une lecture macroscopique de l'histoire, préparer les jours heureux en politique est nécessaire pour préparer les après d'une crise (2020). Plusieurs textes vont en ce sens. Les récits du monde d'après ne sont pas ainsi des projections ou des programmes, mais des possibles plus ou moins souhaitables qu'il s'agit de porter à la discussion collective : « Ces scénarios sont bien sûr fictifs. Plutôt que de s'inscrire dans une logique réellement prédictive, ils ont vocation à aider à se projeter dans des futurs possibles. » (Acquier, Carbone 2020).

Les SHS dans les médias ont également été critiqués de l'imaginaire du monde d'après. On peut lire par exemple :

Plutôt qu'un hypothétique et soudain monde d'après, ce sont les errements du passé qui font retour sur les écrans de notre présent et qui à juste titre demandent réparation. Et tout laisse à penser qu'il est de notre responsabilité de régler sans attendre ces dettes, faute de quoi des hordes d'huissiers d'un nouveau genre descendront dans la rue et voudront d'elles-mêmes s'emparer de ce dont décidément les pouvoirs successifs, depuis de si longues décennies, se seront obstinés à leur refuser. (Sadin 2020)

Les rêves du monde d'après ne sont alors plus des clefs pour ouvrir le futur, mais des écrans derrière lesquels poursuivre un aveuglement collectif.

L'abondance des prises de parole sur le « monde d'après » ou le « monde de demain », qu'elle soit critique ou partie prenante du phénomène, en essayant de concevoir un futur, témoigne de la brisure de la flèche du temps. Bensaude-Vincent (2020) a décrit l'avènement de la technique capitaliste et industrielle dans son lien avec la pensée du progrès qui dessine le temps comme une ligne allant toujours de l'avant, tendue par la conviction que demain sera toujours meilleur. Le « monde de demain » tel qu'il apparaît dans les médias depuis le 1<sup>er</sup> mars 2020 témoigne, quels que soient les points de vue, de la grande difficulté à concevoir le futur dans les sociétés contemporaines. Le futur est vécu comme une fatalité : arrivera demain les conséquences de ce qui a été décidé hier et de ce qui est fait aujourd'hui, comme si tout était inéluctable. Comme si le futur était entièrement déterminé et sombre sans qu'aucun moyen n'existe pour le détourner de sa marche. Or cette vision pessimiste du temps domine la parole médiatique et rompt la flèche du temps. On peut donc résumer en disant que si hier demain paraissait forcément meilleur, aujourd'hui demain sera forcément pire. Et ces deux affirmations s'alimentent l'une l'autre, puisque ce sont les mécanismes mis en place au nom du progrès qui ruinent tout avenir. On assiste ainsi à une construction du futur sur le mode de l'impuissance. Cette brisure du temps comme linéaire et tendu vers le progrès s'accompagne d'une vision dépressive du temps comme une boucle se refermant sur elle-même et stérilisant toute action. Le temps connaît alors une rupture entre deux registres : d'une part le temps individuel et local du renoncement et de l'abattement face à la limitation des effets des actions menées, et d'autre part, le temps politique et international indifférent aux conséquences des décisions ou passivités actées. Il y a bien un hiatus entre les échelles sociales du temps, c'est-à-dire une confiscation du temps comme actions collectives et individuelles.

Penser le monde d'après, c'est alors imaginer un monde où ce qui dysfonctionne et est mis en lumière par la crise sociale contemporaine pourrait influencer les convictions des décideurs et un futur ouvert aux possibles. Notons que « après » et « demain » restent des termes de court terme, ils désignent un futur immédiat, accolés au présent, sans grand horizon déployé. Autrement dit, le futur envisagé dans les articles sur le « monde d'après » et le « monde de demain » trace l'image d'un futur espéré et proche tout en conservant quelque chose comme une fermeture, un renoncement.

Si la construction médiatique d'un monde d'après témoigne d'un mouvement pour transformer notre conception du temps, elle souligne la souffrance qui accompagne notre vécu. Si le temps conditionne nos modes d'actions et nos conditions de vie, alors ce sont les communautés de vie, notamment les liens humains qui sont mis en question. Les mesures sanitaires ne sont pas l'objet de notre analyse, mais ce sont bien les liens humains qui seront abordés dans l'analyse de l'ici et de l'ailleurs telle qu'elle suivra.

### **5. CONSTRUCTION DE L'« AILLEURS » ET DE L'ALTERITE**

Depuis le début de la pandémie de covid 19, on peut observer de nombreuses comparaisons envers d'autres « aires géographiques<sup>1</sup> » touchées par la pandémie et qui amènent à réfléchir à l'après dans ces régions ou dans le monde dans son ensemble. On y observe la construction d'un ailleurs fantasmé. Les articles de ce sous-corpus concernent tous un pays autre que la France ou une comparaison avec celle-ci. Environ 70 articles permettent de dessiner une carte du monde de la covid 19 dans les médias français, qui commencerait par l'Asie d'abord, avec en premier lieu la Chine, puis la Corée du Sud et le Japon, Taïwan et moins fréquemment l'Inde, souvent présentés comme « non individualistes » (Roche 2020). Ensuite, ce sont les Amériques qui apparaissent le plus souvent, avec les États-Unis en tête, tant sur le plan de la politique intérieure que sa place dans le monde, ainsi que le Mexique et le Cuba. Le Brésil est représenté par le prisme de six articles qui s'intéressent voire dénoncent la situation et la politique sanitaire de Jair Bolsonaro (Lavinas 2020). Avec 14 textes du corpus qui y sont consacrés, c'est l'Afrique qui occupe l'avant de la scène internationale : de figure repoussoir, l'Afrique est invitée par plusieurs auteurs à s'émanciper, se transformer face à la pandémie pour offrir un avenir meilleur au continent. Enfin, l'Europe tient une place à part entière, à la fois entité actrice de son avenir et fédératrice. Nous observerons à l'aide des exemples concernant l'Afrique, l'Europe et l'Asie, comment la construction de l'ailleurs s'inscrit dans une construction de l'après, en lien avec les questions du bonheur/malheur ailleurs et des relations géopolitiques à venir.

Dans les titres des articles étudiés, on ne trouve mentionnés que « Sénégal » et « RDC » et autrement le terme « Afrique », comme si celle-ci était toujours victime de cette vision colonialiste d'un continent homogène et non différenciable. On a ici affaire à une Afrique à qui l'on donne des conseils médicaux ou sociaux, soulignant un discours qui regarde de haut vers le bas, reflet d'années de discriminations. Amselle renvoie ce phénomène à la colonisation et à une vision civilisatrice opposée à une Afrique « sans histoire » et catastrophiste (Eboko, Vidal, Williamson 2020 ; voir aussi Marmer 2013). C'est une vision erronée que la plupart des auteurs africains s'efforcent de renverser. Citant plusieurs exemples de réussites africaines,

---

<sup>1</sup>Devant la variété des définitions de « cultures » et de « civilisations », ainsi que la multiplicité et les nombreuses connotations des usages de ces mots, nous nous sommes d'ailleurs arrêtées sur le terme « aires » parce que nous avons choisi de nous concentrer sur l'aspect géographique et géopolitique des zones décrites.

les auteurs appellent les Africain·e·s à continuer dans cette lignée d'innovation et même à offrir par exemple des masques imprimés en 3D au Niger ou en Tunisie à l'Europe ou aux États-Unis afin de « retourner le stigmate » (Ridde, Ba 2020).

Renforcées par la pandémie de covid 19, les relations entre l'Afrique et l'Europe restent asymétriques. Comme le rappelle Babo : « Très peu de crédibilité est accordée au savoir et à la recherche des Africains [...]. La crédibilité de l'Afrique [...] n'a toujours été attribuée que par l'Occident et selon les normes établies et éprouvées par les Occidentaux. » (2020). On peut observer que de nombreux auteur·e·s africain·e·s appellent à une autre image, voire à une autre Afrique. Ainsi Nubukpo rêve, dès le 4 avril 2020 : « Une autre Afrique est possible et ce n'est pas seulement une utopie. L'histoire nous regarde. » L'économiste en appelle dans une tribune du *Monde* aux « bonnes volontés », aux « forces vives de nos pays » à une « rupture systémique », un « nouveau monde », à saisir les « opportunités » et à « coconstruire » (Nubukpo 2020). Dans les termes d'« utopie » et de « nouveau monde », on reconnaît les thèmes mis en lumière dans le présent article, construisant un « ailleurs » et rêvant de « demain » et de la vie bonne. Babo, quant à lui, appelle dans le futur à transformer la médecine africaine dite « traditionnelle » pour aller vers la créativité et l'inventivité et atteindre à une transformation (2020).

Dans ce corpus, on a donc bien affaire à deux visions de l'Afrique qui s'opposent, ce qu'Amselle détaille grâce à la parabole de La Fontaine du Docteur Tant-Pis et du Docteur Tant-Mieux, le premier renvoyant à une idée colonialiste d'Afrique comme zone du malheur, incurable, « sous-développée » (vision eurocentrée et pessimiste), face au Docteur Tant-Mieux, l'espérance, une zone de développement (vision africaine tournée vers le futur). Dans cette perspective, l'anthropologue invite à repenser les concepts de pays développés et sous-développés (Amselle 2020). On peut ainsi dire que, en ce qui concerne le continent africain, le cadre de lecture posé est toujours celui de la pensée coloniale opposant pays développés aux pays en voie de développement ; ce phénomène eurocentré peut être observé aussi dans le discours des chercheur·e·s SHS sur l'Asie.

Puisque la pandémie de covid 19 démarre en Chine en décembre 2019, de nombreux articles traitent de ce pays (11) ; on observe très vite que ces articles sont prétextes à fustiger la politique chinoise plutôt qu'à l'analyser et qu'un regard eurocentré est porté sur ce pays et les autres pays asiatiques mentionnés (Inde, Corée, Japon essentiellement). Des discours agressifs face à la Chine sont nombreux. Le Corre réfute ainsi l'idée que la réaction de la Chine, entre autres l'aide apportée par celle-ci aux pays européens et à l'Afrique, ne crée un « sentiment pro-Chine ». C'est surtout la « diplomatie des masques » qui prédomine (Le Corre 2020). Ainsi Le Corre parle de « batailles de communication » (*ibid.*) ; Jobin – de « menaces » et de « chantage économique » (2020) ; Grosser, de « *blame game* » où la faute est toujours renvoyée à l'autre (Minassian 2020). Szurek s'interroge sur la « responsabilité juridique de la Chine » (2020) et Cabestan, sinologue, affirme dans une interview dans *Le Figaro* que la Chine a voulu minimiser le nombre de morts à Wuhan et dans tout le pays pour favoriser la reprise économique au plus tôt (Bastie 2020). Or ces articles au ton vindicatif ne sont pas sans refléter l'eurocentrisme des auteur·e·s, dont aucun·e n'est invité·e à parler du point-de-vue chinois. Mérieau constate alors dans une analyse d'éditoriaux de presse de 2020 que le débat qui fait rage de savoir si la Chine est un Etat démocratique – ou du moins, si sa gestion de la pandémie l'est – souligne « l'incapacité de l'Occident à se penser en semblable de la Chine », et que ce phénomène porte un nom : il s'agit d'orientalisme (Said 2015). La politiste et juriste remarque que les éditoriaux suivent une gradation depuis le début de la pandémie : de triomphants face à un système

dictatorial, ils se font interrogateurs et enfin comparatifs, concluant sur les mensonges de la Chine car incapables d'admettre que l'Europe peut faire « moins bien » que celle-ci. Il semble donc que, dans l'analyse proposée de la situation en Asie, le bonheur et le malheur de ce continent soient jugés d'après des critères européens qui associent la démocratie au bonheur et le malheur aux régimes autoritaires ; se pose alors la question de l'efficacité sanitaire, bonheur espéré mais qui a l'air d'entrer en contradiction avec la définition même de bonheur démocratique. On constate d'ailleurs que la question du bonheur associé à la gouvernance de la situation sanitaire se retrouve dans les discours parlant d'Europe et de son rôle comme acteur à part entière de la gestion de la pandémie.

Ainsi l'Italie, de moins en moins « conciliante avec les pays du Nord qui l'ont laissée seule face au virus » (Devecchio 2020), est mentionnée explicitement à plusieurs reprises, le Royaume-Uni, l'Allemagne, de même que la Pologne et la Hongrie, la Russie, la Turquie et la Serbie. Pour Georgakakis, l'UE joue un rôle décisif face à la pandémie. Dans un article écrit au futur, la pandémie a le pouvoir de faire « bouger l'agenda politique de l'UE » et est révélatrice « des conditions et limites de la pérennité des changements annoncés pour le “monde d'après” ». Enfin, le changement vers le « monde d'après » s'opère en conséquence de la « rupture » qu'est la covid. Pour l'auteur, les crises précédentes ont eu des impacts différents ; la covid 19 est unique et entraîne un « changement de paradigme économique et social » (Georgakakis 2020). « Schengen » est transformé en acteur à part entière de l'UE, qualifié par Grésillon dès mars 2020 d'« autre victime » de la pandémie (2020). Berrod et Simon-Doutrelingue (2020) prennent l'occasion de la paralysie des transports aériens pour réfléchir à un « nouveau monde » grâce au « green deal » européen, dont les aides devraient permettre de hiérarchiser le degré de pollution des moyens de transport. Ainsi la pandémie permet de « réinventer le modèle des futurs champions européens » et de « stimuler une Europe des transports complémentaires et multimodaux ».

Brosset (2020) en appelle à la solidarité européenne, décrit un temps de l'action pendant la pandémie et projette un temps de la réflexion pour l'après. Pour lui, « il sera nécessaire de (re)penser la question de la nature des compétences de l'Union dans la lutte contre les pandémies ». Serodes (2020), quant à lui, souligne la rhétorique anti-européenne mise en œuvre au Royaume-Uni, dans le contexte du Brexit, accusant ouvertement l'Union européenne d'être à l'origine du virus et de mettre en œuvre des mesures liberticides contraires aux valeurs britanniques pour contenir la pandémie. Pour l'auteur, les discours de peur dans le contexte du Brexit et pandémie, réverbérés aussi en Belgique, en France, en Italie, en Allemagne, en Pologne, en Hongrie, « pourraient bien avoir raison de l'UE ». Bret compte les « gagnants » et « perdants » de la pandémie, notant que « [l]'épreuve du Covid-19 accentue en effet les différences, les écarts et les hiérarchies entre, d'une part, les États solides, capables de soutenir leurs économies tout en imposant des mesures prophylactiques fortes, et, d'autre part, ceux qui [...] apparaissent comme affaiblis, voire discrédités dans leur gestion de la crise. » Il note plus loin : « La crise a ceci de cruel qu'elle renforce les positions de force et affaiblit encore davantage les États vulnérables... » (Bret [a] 2020).

L'« ailleurs » est donc bien une construction théorique, entre un « avant » et un « après » de la pandémie au sens de crise géopolitique qui dessine les contours du monde de demain, mais à l'aide des outils et des observations d'aujourd'hui. Dans un contexte de « fait mondial total » (cf. supra) imaginé, ce sont pourtant de très vieilles lunettes nationalistes, voire xénophobes et

historiquement construites, comme l'orientalisme ou le colonialisme, qui sont pourtant employées pour décrire l'*ailleurs post-covid*.

## 6. CONCLUSION

Quelle vision de la vie bonne se dessine dans la prise de parole médiatique des chercheur·e·s en SHS en cette période contemporaine marquée par la présence de la covid 19 ? La question est ardue.

Des traits marquants et récurrents esquissent une conscience torturée par les idées de « crise », c'est-à-dire de tumultes, de pertes de repères, et de perte de confiance, mais également une souffrance face au temps perçu comme une fatalité, où le passé détermine le futur sans presque laisser au présent un champ pour l'action. L'espace est lui-même découpé à partir de perceptions où le meilleur n'a plus de lieu et où les cadres de pensée d'un temps révolu peinent à ressaisir le présent, comme si nos cadres de pensée empêchaient toute perspective.

Dans les médias, le bonheur ou vie bonne n'est pas identifié dans le présent, à peine esquissé dans le futur, émergeant sur le mode d'un irréalisable souhaitable. Il n'est ni ici, ni ailleurs.

Si les discours s'écrivent plus directement sur le malheur, c'est-à-dire les difficultés rencontrées, les souffrances aggravées, les peurs et les incertitudes béantes, une vision du bonheur se dessine, en creux, en un double négatif qu'il nous reste à nommer. Nous adressant maintenant la tâche de déduire le contrepoint des idées collectées, que pouvons-nous dire ?

La vie bonne se définit comme un temps où l'action serait menée au nom de valeurs fortes et partagées. Un lieu où la vie en communauté, la confiance dans le collectif et les avancées scientifiques ouvriraient des voies d'actions pour moduler le cours des choses. Dans notre corpus médiatique, le bonheur est finalement synonyme de « ce qui devrait être » pour que nous soyons capables de co-habiter avec les données du monde, et afin que la vie dans ce monde puisse être pensée en confiance au futur. Est bonheur ce qui rend possible de vivre autrement entre humains et non humains. Est malheur ce qui l'entrave et qui fatalement nous fait vivre nos prises de conscience sur le mode de l'impuissance.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Corpus médiatique*

- ACQUIER, A., & CARBONE, V. (22/05/2020). « Comment rendre l'utopie possible dans un monde post -covid ? » *Le Monde*. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/22/comment-rendre-l-utopie-possible-dans-un-monde-post-covid\\_6040436\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/22/comment-rendre-l-utopie-possible-dans-un-monde-post-covid_6040436_3232.html)
- AMSELLE, J.-L. (8/05/2020). « Covid-19, l'Afrique entre prophéties de malheur et espérances ». *AOC media - Analyse Opinion Critique*. <https://aoc.media/opinion/2020/09/08/covid-19-lafrique-entre-propheties-de-malheur-et-esperances/>.
- BABO, A. (10/05/2020). « Coronavirus : "L'Afrique doit s'émanciper pour mettre en avant sa propre recherche scientifique" ». *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/05/10/coronavirus-l-afrique-doit-s-emanciper-pour-mettre-en-avant-sa-propre-recherche-scientifique\\_6039237\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/05/10/coronavirus-l-afrique-doit-s-emanciper-pour-mettre-en-avant-sa-propre-recherche-scientifique_6039237_3212.html).
- BASTIÉ, E. (1/04/2020). « "En Chine, le régime sort probablement renforcé de la crise sanitaire" ». *Le Figaro.fr*. <https://www.lefigaro.fr/vox/monde/en-chine-le-regime-sort-probablement-renforce-de-la-crise-sanitaire-20200401>.

- BERROD, F. & SIMON-DOUTRELUINGNE, P. (3/05/2020). « Encombrement d'avions et aides d'État : que reste-t-il des interdits européens ? » *The Conversation*. <http://theconversation.com/encombrement-davions-et-aides-detat-que-reste-t-il-des-interdits-europeens-136873>
- BENSAUDE-VINCENT, B. (30/04/2020). Guerre et paix avec le coronavirus. *Terrestres*. <https://www.terrestres.org/2020/04/30/guerre-et-paix-avec-le-coronavirus/>
- BOUDON, J. (2/06/2020). « Le Covid-19 ne doit pas être un prétexte pour installer dans la durée une université virtuelle ! ». *Le Figaro.fr*. <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/le-covid-19-ne-doit-pas-etre-un-pretexe-pour-installer-dans-la-duree-une-universite-virtuelle-20200602>
- BRET, C. [a] (6/04/2020). « Après la crise du Covid-19 : quels gagnants et quels perdants ? » *The Conversation*. <http://theconversation.com/apres-la-crise-du-covid-19-quels-gagnants-et-quels-perdants-135667>.
- BRET, C. [b]. « Penser l'après : des forts plus forts dans un monde affaibli ». *The Conversation*, 15 mai 2020. <http://theconversation.com/penser-lapres-des-forts-plus-forts-dans-un-monde-affaibli-138745>.
- BROSSET, E. (12/05/2020). « Ce que la crise révèle du rôle de l'Union européenne en matière de santé ». *The Conversation*. <http://theconversation.com/ce-que-la-crise-revele-du-role-de-lunion-europeenne-en-matiere-de-sante-137826>.
- DJELASSI, S. & AYADI, N. (10/05/2020). « Comment le confinement bouleverse-t-il notre rapport au temps ? ». *The Conversation*. Comment le confinement bouleverse-t-il notre rapport au temps ? (theconversation.com)
- DEVECCHIO, A. (3/04/2020). « Jacques de Saint-Victor : “L'Italie n'est plus conciliante avec les pays du Nord qui l'ont laissée seule face au virus” ». *Le Figaro.fr*. <https://www.lefigaro.fr/vox/monde/jacques-de-saint-victor-l-italie-n-est-plus-conciliante-avec-les-pays-du-nord-qui-l-ont-laissee-seule-face-au-virus-20200403>.
- EBOKO, F., VIDAL, L. & WILLIAMSON, D. (8/05/2020). « Laurent Vidal, Fred Eboko, David Williamson : “Le catastrophisme annoncé, reflet de notre vision de l'Afrique” ». *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/05/08/coronavirus-le-catastrophisme-annonce-reflet-de-notre-vision-de-l-afrique\\_6039110\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/05/08/coronavirus-le-catastrophisme-annonce-reflet-de-notre-vision-de-l-afrique_6039110_3212.html).
- GEORGAKAKIS, D. (9/04/2020). « Le Covid-19, un tournant pour l'Union européenne ? » *AOC media - Analyse Opinion Critique*. <https://aoc.media/analyse/2020/04/09/le-covid-19-un-tournant-pour-lunion-europeenne/>.
- GRÉSILLON, B. (19/03/2020) « Schengen, l'autre victime du coronavirus ». *Libération.fr*. [https://www.liberation.fr/debats/2020/03/19/schengen-l-autre-victime-du-coronavirus\\_1782327](https://www.liberation.fr/debats/2020/03/19/schengen-l-autre-victime-du-coronavirus_1782327)
- JOBIN, P. (20/05/2020). « Les démocraties ne doivent pas céder aux menaces et au chantage économique de la Chine ». *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/20/les-democraties-ne-doivent-pas-ceder-aux-menaces-et-au-chantage-economique-de-la-chine\\_6040250\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/20/les-democraties-ne-doivent-pas-ceder-aux-menaces-et-au-chantage-economique-de-la-chine_6040250_3232.html).
- KESSLER, C. (17/04/2020). « La singularité du Japon face au Covid-19 ». *Le Figaro.fr*. <https://www.lefigaro.fr/vox/monde/la-singularite-du-japon-face-au-covid-19-20200417>
- KESSLER, Francis (9/09/2020). « Coronavirus : le casse-tête de la prise en charge “des salariés dits vulnérables” ». *Le Monde.fr*.



- [https://www.lemonde.fr/emploi/article/2020/09/09/coronavirus-le-casse-tete-de-la-prise-en-charge-des-salaries-dits-vulnerables\\_6051472\\_1698637.html](https://www.lemonde.fr/emploi/article/2020/09/09/coronavirus-le-casse-tete-de-la-prise-en-charge-des-salaries-dits-vulnerables_6051472_1698637.html)
- KLEIN, E. (29/04/2020). « Avec le confinement, notre espace-temps est chamboulé ». *The Conversation*. <http://theconversation.com/avec-le-confinement-notre-espace-temps-est-chamboule-137509>
- LAACHER, S., HABCHI, S., & CORTY, J.-F. (17/04/2020). « Femmes migrantes, encore plus fragiles en temps d'épidémie ». *Libération.fr*. [https://www.liberation.fr/debats/2020/04/17/femmes-migrantes-encore-plus-fragiles-en-temps-d-epidemie\\_1785072](https://www.liberation.fr/debats/2020/04/17/femmes-migrantes-encore-plus-fragiles-en-temps-d-epidemie_1785072)
- LAVINAS, L. (1/04/2020). « Le Brésil de toutes les crises : Bolsonaro et le Covid-19 ». *AOC media - Analyse Opinion Critique*. <https://aoc.media/analyse/2020/04/01/le-bresil-de-toutes-les-crisis-bolsonaro-et-le-covid-19/>.
- LE CORRE, P. (13/04/2020). « Non, le coronavirus ne favorise pas (encore) la montée d'un sentiment pro-Chine en Europe ». *The Conversation*. <http://theconversation.com/non-le-coronavirus-ne-favorise-pas-encore-la-montee-dun-sentiment-pro-chine-en-europe-136157>.
- LALLEMENT, M. (03/02/2021). Les trois révolutions du télétravail. *AOC*. <https://aoc.media/analyse/2021/02/03/les-trois-revolutions-du-teletravail/>
- LOMBART, C., LABBE-PINLON, B., & LOUIS, D. (4/05/2020). « Consommation : les intentions d'aujourd'hui ne seront pas forcément les comportements de demain ». *The Conversation*. <http://theconversation.com/consommation-les-intentions-daujourd'hui-ne-seront-pas-forcement-les-comportements-de-demain-137505>
- MÉDA, D. (28/11/2020). « Dominique Méda : "Il est nécessaire d'investir massivement dans la prévention, parent pauvre de la politique de santé" ». *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/11/28/dominique-meda-il-est-necessaire-d-investir-massivement-dans-la-prevention-parent-pauvre-de-la-politique-de-sante\\_6061448\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/11/28/dominique-meda-il-est-necessaire-d-investir-massivement-dans-la-prevention-parent-pauvre-de-la-politique-de-sante_6061448_3232.html)
- MÉRIEAU, E. (5/07/2020). « Le prisme orientaliste de la gestion du coronavirus par l'Occident ». *AOC media - Analyse Opinion Critique*. <https://aoc.media/opinion/2020/07/05/le-prisme-orientaliste-de-la-gestion-du-coronavirus-par-loccident/>.
- MINASSIAN, G. (13/05/2020). « Pierre Grosser rosPékin a l'impression de se faire voler sa victoire » ». *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/13/pierre-grosser-l-attitude-actuelle-de-la-chine-donne-raison-a-ceux-qui-avaient-alerte-sur-la-menace-chinoise\\_6039483\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/13/pierre-grosser-l-attitude-actuelle-de-la-chine-donne-raison-a-ceux-qui-avaient-alerte-sur-la-menace-chinoise_6039483_3232.html).
- MUSSAT, L. (17/04/2020). « L'humanité a toujours vécu avec les virus ». *CNRS Le Journal*. <https://lejournale.cnr.fr/articles/lhumanite-a-toujours-vecu-avec-les-virus>
- NUBUKPO, K. (4/04/2020). « "Après le coronavirus, une autre Afrique est possible et ce n'est pas une utopie" ». *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/04/04/apres-le-coronavirus-une-autre-afrique-est-possible-et-ce-n-est-pas-une-utopie\\_6035567\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/04/04/apres-le-coronavirus-une-autre-afrique-est-possible-et-ce-n-est-pas-une-utopie_6035567_3212.html).
- RIDDE, V. & BA, M.-P. (26/04/2020). « La pandémie du Covid-19 vue d'Afrique ». *AOC media - Analyse Opinion Critique*. <https://aoc.media/analyse/2020/04/26/la-pandemie-du-covid-19-vue-dafrique/>.
- REVERDY, C. (30/06/2020). Apprendre sans la classe : la difficulté du télétravail scolaire pour les élèves. *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/education/article/2020/06/30/apprendre-sans-la-classe-la-difficulte-du-teletravail-scolaire-pour-les-eleves\\_6044651\\_1473685.html](https://www.lemonde.fr/education/article/2020/06/30/apprendre-sans-la-classe-la-difficulte-du-teletravail-scolaire-pour-les-eleves_6044651_1473685.html)

- ROCHE, J.-J. (21/04/2020). « “La crise du Covid-19 ou le triomphe des démocraties non individualistes d’Asie” ». *Le Figaro.fr*. <https://www.lefigaro.fr/vox/monde/la-crise-du-covid-19-ou-le-triomphe-des-democraties-non-individualistes-d-asie-20200421>.
- SADIN, E. (4/04/2020). « Pour demain, une importante politique du témoignage ». *Libération.fr*. [https://www.liberation.fr/debats/2020/04/29/pour-demain-une-imperieuse-politique-du-temoignage\\_1786694](https://www.liberation.fr/debats/2020/04/29/pour-demain-une-imperieuse-politique-du-temoignage_1786694)
- SZUREK, S. (13/05/2020). « Coronavirus : “Il est légitime de poser la question de la responsabilité juridique de la Chine” ». *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/13/coronavirus-il-est-legitime-de-poser-la-question-de-la-responsabilite-juridique-de-la-chine\\_6039482\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/13/coronavirus-il-est-legitime-de-poser-la-question-de-la-responsabilite-juridique-de-la-chine_6039482_3232.html).
- THIAM, O. (24/04/2020). « “En Afrique, la stratégie sanitaire devra être différente de la nôtre” ». *Le Figaro.fr*. <https://www.lefigaro.fr/vox/monde/en-afrique-la-strategie-sanitaire-devra-etre-differente-de-la-notre-20200424>.
- TORRE-SCHAUB, M. (6/05/2020). « Post-Covid : les outils du droit contre la régression environnementale ». *The Conversation*. <http://theconversation.com/post-covid-les-outils-du-droit-contre-la-regression-environnementale-137638>
- TRUONG, N. (2020, avril 19). « Edgar Morin : “Cette crise nous pousse à nous interroger sur notre mode de vie, sur nos vrais besoins masqués dans les aliénations du quotidien” ». *Le Monde.fr*. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/04/19/edgar-morin-la-crise-due-au-coronavirus-devrait-ouvrir-nos-esprits-depuis-longtemps-confines-sur-l-immediat\\_6037066\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/04/19/edgar-morin-la-crise-due-au-coronavirus-devrait-ouvrir-nos-esprits-depuis-longtemps-confines-sur-l-immediat_6037066_3232.html)
- WIEVIORKA, M. (2020, avril 5). « “Les jours heureux” sont pour demain ». *Libération.fr*. [https://www.liberation.fr/debats/2020/04/05/les-jours-heureux-sont-pour-demain-par-michel-wieviorka\\_1784242](https://www.liberation.fr/debats/2020/04/05/les-jours-heureux-sont-pour-demain-par-michel-wieviorka_1784242)

*Corpus général*

- HORTON, R. Covid-19 is not a pandemic. *The Lancet*, 2020.
- MARMER, E. « Rassismus in deutschen Schulbüchern am Beispiel von Afrikabildern ». *Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik*, Vol. 36, p. 25–31, 2013.
- REVAULT D’ALLONNES, M. *La crise sans fin. Essai sur l’expérience moderne du temps*. Paris, Seuil, 2012 (Points Essais, 2016).
- SAID, E. W. *L’orientalisme : l’Orient créé par l’Occident*. Paris, Points, 2015.
- SPINOZA. *Ethique*. Trad. Appuhn, C. Paris, GF Flammarion, 1965.
- STIEGLER, B. *De la démocratie en pandémie - Santé, recherche, éducation*. Paris, Collection Tracts Gallimard, 2021.

## QUEEN MARIE OF ROUMANIA: THE VOCATION OF HAPPINESS

Monica BOTTEZ<sup>1</sup>

University of Bucharest, Romania

**Abstract:** *My article aims to highlight Queen Marie's vocation of happiness, which helped her overcome numerous tragic events and to argue that the Queen of Romania is a role model for present and future generations.*

**Keywords:** *appreciation, generosity, happiness, royalty, transition.*

This article sets out to demonstrate that Queen Marie of Roumania had the vocation of happiness. This statement may seem an exaggeration, but I hold this opinion because I think that her voice sounds satisfied with her life, although she passed through numerous unhappy and even tragic events, such as the death of her beloved son, Mircea, or witnessing the deaths of wounded soldiers or that of soldiers dying of typhus.

I consider that the main source of her happiness was appreciating beauty, both natural and human beauty. She enjoyed the beauty of nature, that of vegetation and of animals: "That feeling of ecstasy over flowers has always been one of the enchantments of my life; I feel it today as I did then. It was a sort of rapture, a sort of prayer-like gratitude for something which delights soul as well as body, eyes as well as heart" (*The Story of My Life* 17).

Marie was born into the British Royal family, her parents being Prince Alfred, Duke of Edinburgh later Duke of Saxe-Coburg and Gotha) and Grand Duchess Maria Alexandrovna of Russia. After refusing a proposal from her cousin, the future King George V, she was chosen as the future wife of Crown Prince Ferdinand of Romania, the heir apparent King Carol I in 1892. Marie was Crown Princess between 1893 and 1914, and became immediately popular with the Romanian people. Queen Marie loved walking and riding through the woods and over the hills and she cherished flowers and loved cultivating them. She collected beautiful specimens where ever she found them and arranging her gardens was a passionate occupation, a real hobby. Her collection of cacti can still be admired at Balchik.

She enjoyed the English landscape of Kent where she was born and spent her early years being the daughter of Alfred, Duke of Saxe-Coburg and Gotha, the second son and fourth child of Queen Victoria and Prince Albert. I think Queen Victoria was always a model to her of how a queen should attend to her royal duties: "In these days she was following my career with grandmotherly affection, but also with the anxious severity of one who wished that those of her House should do it every honour, no matter where they were placed" (15). And in her new country she...was to be taught the meaning of Duty with a big D" (179). The first persons whose

---

<sup>1</sup> monibott@yahoo.com

physical and moral beauty she describes are her parents, especially her mother. Then, when she visits Moscow she describes the beauty of the Russian boyars.

Another important source of Queen Marie's happiness was doing her duty as wife, mother and queen. She is described as "frumoasa și extrem de inteligenta soție a Regelui Ferdinand" (*Historia*, no. 186, 2017: 30). With her husband, Queen Marie espoused a new country, which she dearly loved and whose interests she always advocated, becoming the standard bearer of a people that she served like an icon, and is therefore remembered as "a legendary queen" (*ibid*). Considering the interests of Romania lay with the Entente she supported the cause and influenced the King, although he was of German descent, to enter the war on this side. And then, after the war was concluded, she went to Paris and supported the cause of a Greater Romania to important politicians such as Clemenceau.

Perhaps the loftiest pages of her life were written during the years of the Great War, when she went to the front where she nursed the wounded soldiers. We may compare her with Florence Nightingale, who must have been a model in her mind. We get the picture of an admirable human being who dearly loved her fellow beings. She went to the front where she set up her own private hospitals and courageously defied the danger of the typhus epidemic in order to personally nurse and comfort the wounded. And in order to establish a close human contact she disregarded the doctors' advice of wearing rubber gloves: "The doctors have often tried to induce me to wear india-rubber gloves when I go out amongst typhus cases, but I refuse to do this as the soldiers all kiss my hand, and I really cannot ask them to kiss india-rubber!" (*The Story of My Life* 478). The soldiers were happy to see Queen Marie and called her "Mama Regina" and "Mama Tutoror" (414, 508).

After the war was concluded, she was conferred the *croix de Guerre* (620). She was deeply affected when the Tsar was shot and manifested her admirable family spirit when she assigned to the brave and devoted Colonel Joe Boyle the dangerous mission of getting the Dowager Empress out of Crimea. With her husband she espoused a country and a people that she dearly loved and that also adored her. She devotedly supported the interests of this country becoming the incarnation of Greater Romania. Her royal mantle that she designed herself for the coronation ceremony held at Alba Iulia on 15 October 1922, carries the emblems of all the Romanian provinces. Her great love for her country was acknowledged by the fact that Queen Marie's coffin was taken to Curtea de Argeș Monastery, where she was interred, but her heart, according to her own wishes, was placed in a small golden casket embellished with the emblems of the Romanian provinces and interred in her Stella Maris chapel in the Balchik that she loved so much. Like her mother the Grand Duchess Maria Alexandrovna of Russia Maria Queen Marie was a devout Christian and loved the Romanian monasteries, although of another denomination and the cross is another symbol that appears on the above-mentioned mantle. Her mother gave her good advice: "You are going to an Orthodox country, respect the Church and its ceremonies, kiss the Cross and the Bible when the priest holds them out to you, and when you see others crossing themselves, do the same" (179) And the Queen did: "I followed her advice, although at first each time I did so I nearly died of timidity, believing with some reason, that all eyes were fixed upon me" (179).

Queen Marie was brought up in the Anglican Church, to their mother's grief, but her mother clung to her Church and in the house she lived she had a little Orthodox chapel with a priest and two chanters "Sometimes, though, she would take us into her little chapel where, awed by the mystery of of rites foreign to us, we stood gazing in a trance at the precious icons, at the

wondrous three-doored screen which shut off the altar, inhaling the heady fragrance of the incense and listening to with beating hearts to the grave, soul-stirring Russian chants...The mystical atmosphere of these sanctuaries and... made me feel very near the Holy of Holies” (13). She loved to visit the monasteries in all parts of the country she went to.

Queen Marie was generous without ethnic or religious prejudice: she took presents to German prisoners, and helped the poorer Jewish population (470, 483). She clearly followed Jesus’ commandment “love thy neighbor like thyself” by tending to the wounded and suffering and the by going to villages and giving out provisions to the needy. She also encouraged and supported all the ladies who wanted to do charitable works and she had an overwhelming programme of visiting schools and charitable institutions, as her diaries testify: “at the roots of my heart lay that deep pity which was really conscience and which gave me no peace when there was suffering or injustice of any kind” (121) and she was a believer in humanity in great hours of need (313). As I have said, Queen Marie loved the natural beauty of landscapes and she designed her gardens herself: “A lover of beauty I was even then, certain corners of Malta have stamped themselves for ever on my mind” (89) and the physical and moral beauty of human beings, but she also loved animals, particularly dogs and horses, that she of course knew by their names (229). She was a splendid rider that stirred the admiration of all the people who beheld her and she was nicknamed the Amazon Queen. After the coronation ceremony she attended the ensuing parade dressed in a hussar colonel uniform. She dearly loved her six children and her grandson Mihai, the prince heir to the throne, but she had to out up with the unhappy experience of seeing her son Carol II abandon his wife for the favours of the red-haired Elena Lupescu.

Queen Marie was a woman of outstanding physical beauty and uncommon moral beauty She was very firm, even stubborn in her opinions, a feature which she ascribed to her English blood, but she was also always tactful when supporting them She was also a woman of literary gifts, as *The Story of My Life*, her short stories and poems demonstrate. She was elected *Membre Correspondant* of the French Academy of Fine Arts, the first woman to be conferred this dignity (558).

Queen Marie was a woman of great beauty, intelligence and charm, an imposing public presence with a great personality. She firmly believed in her destiny to build Greater Romania and stuck to her conviction when all historical circumstances seemed adverse. I would like to conclude that Queen Marie of Roumania had the happy consciousness of having done her duty as a human being and as a queen, and that is why I think she can be considered the very incarnation of Greater Romania.

### WORKS CITED

*Historia*, no. 186, iulie 2017.

Marie, Queen of Roumania. *The Story of My Life*, A&F Reprints, 2019.

Marie de Roumanie. « L’etonnante reine des Carpathes. Secrets d’histoire ». [En ligne] [https://www.youtube.com/watch?v=yfpkOTRQCBk&ab\\_channel=Secrets d%27 Histoire Officiel](https://www.youtube.com/watch?v=yfpkOTRQCBk&ab_channel=Secrets+d%27+Histoire+Officiel).

## LA NATURE ET L'ÉCRITURE : L'HISTOIRE D'UN BONHEUR QUI NE TRAHIT JAMAIS

Elyssa REBAI<sup>1</sup>

Université Clermont Auvergne, France

**Abstract:** *Sandian originality stems from her desire of avoiding the transformation of the afflictions and setbacks that tormented her life so cruelly, into an elegy. Paradoxically, political disenchantment and sentimental disappointment turn her into a very optimistic and enthusiastic woman, in love with life and its most bitter as well as most discreet joys. Sand never sought to deny the misfortunes that consumed her life, heart and mind. She only tried to put them to good use, while hoping to find the things that rejoiced her heart, rekindled her loving force, and renewed her faith in the future. Sand carried this quest for happiness until her last breath and luckily found it; the secret of Sandian happiness lies both in writing and in nature.*

**Keywords:** *disenchantment, George Sand, happiness, nature, writing.*

### 1. INTRODUCTION

L'amour et la politique étaient deux vocations auxquelles s'est intéressée George Sand, sa vie durant. Elle leur a consacré beaucoup de son temps, de sa force physique et mentale. Sa vie était pour l'essentiel tumultueuse, laissant souvent dessiner une femme à double facette : une femme de cœur en amour et une femme de fer en politique. Dans l'un comme dans l'autre, George Sand, cette auteure qui a profondément marqué le XIX<sup>e</sup> siècle, s'est beaucoup investie et évertuée. Elle s'y jetait corps et âme pour laisser parler ses rêves, réaliser ses objectifs et rendre concret son idéal. En effet, ses innombrables expériences amoureuses et son engagement sociopolitique dans la société de son temps témoignaient de l'espoir sandien de trouver sa quête, celle d'édifier un monde idéal, voire utopique, de vivre un amour invincible et impérissable et de mener avec ses semblables une vie respectueuse, juste, vertueuse, digne et prospère, loin du sang, de la misère et de l'oppression qui y régnaient en maître absolu.

Mais l'amour et la politique, loin d'apporter à cette femme sérénité et bonheur, la jetaient toujours dans un gouffre sans fond. En réalité, sur le plan politique, l'expérience de 1848, notamment les journées sanglantes de juin et l'interdiction de certains journaux pour plusieurs semaines, tel était le cas de *La Presse* avec qui Sand a collaboré, ont amené celle-ci à ne plus prendre part à la politique et à interrompre durant quelques années cet élan journalistique. C'était donc à partir de l'année 1848 que la désillusion sandienne en matière de politique commença à se faire palpable. Ce sentiment de forte déception, Sand l'éprouva aussi dans sa vie sentimentale, que ce soit d'abord dans sa vie conjugale avec son mari, Casimir Dudevant, baron irascible et peu

---

<sup>1</sup> elyssa.rebai@yahoo.com

aimable, ou, plus tard, avec ses nombreux amants, notamment Jules Sandeau, Alfred de Musset, le docteur Pietro Pagello, Michel de Bourges, Alexandre Monceau, pour ne citer que ceux-ci.

L'échec de ces deux vocations ensemble aurait sans doute brisé d'autres hommes qui s'y sont absorbés, mais heureusement que Sand gardait assez de force et de ressources en elle-même pour ne pas rester sur un déboire et succomber au malheur de la perte. Témoin, ces propos que Sand proclamait dans son roman *Simon* : « Il faut une âme forte et riche en générosité pour résister au découragement qui naît de la déception. Les esprits faibles, en pareille occasion, se dégradent et se corrompent ». Elle ne cessait de répéter avec une poignante éloquence, que « les déceptions ne tuent pas et les espérances font vivre » (Sand 1884 : 149), qu'il fallait avoir la douleur bonne, et surtout qu'il ne fallait jamais accepter le désespoir comme un hôte à demeure. « Il faut toujours se relever, ramasser, rassembler les lambeaux de son cœur, accrochés à toutes les ronces du chemin et aller à Dieu avec ce sanglant trophée » (Sand 78). En effet, chaque fois que l'amour ou la politique la décevait, George Sand revint à ses livres et se rapprocha de la nature pour apaiser sa douleur et retrouver son bonheur perdu. La vie sentimentale et l'engagement politique de Sand, qui ont fait déjà couler à l'époque beaucoup d'ancre, étaient certes importants dans sa vie mais jamais les plus importants. Le plus important pour Sand, c'était sa fidélité à l'écriture et sa fidélité à la nature, à la campagne et à sa province berrichonne plus particulièrement. C'était là uniquement, blottie dans un coin de sa terre ou dans ses papiers que George Sand puisse goûter les délices du bonheur et retrouver le secret du bien-être.

## 2. L'ÉCRITURE ET LE BONHEUR

En réalité, il n'a jamais été difficile de relever la passion que nourrissait Sand pour l'écriture : « J'ai un but, une tâche, disons le mot, une passion. Le métier d'écrire en est une violente et presque indestructible » (Sand 1831), avoua-t-elle à Jules Boucoiran. Contes, romans, nouvelles, lettres, récits de voyage, autobiographie, pièces théâtrales, journal intime, articles, sa production se veut d'une ampleur toujours étonnante. Elle écrivait sans cesse, sans répit, jusqu'au crépuscule de sa vie. En France ou à l'étranger, en ville ou à la campagne, le jour ou la nuit, seule ou accompagnée, accroupie sur sa chaise de bureau ou sur son fauteuil, son écriture se veut régulière, abondante, exigeant certes une grande concentration temporelle, mentale et physique mais procurant en contrepartie un bonheur intense à l'auteure. L'activité scripturale se vit chez Sand, moins comme un exercice imposé ou un fardeau mené dans le but de survivre que comme un pur moment d'extase et de félicité. Elle génère une énergie jubilatoire : « Qu'il apprête des fonds, écrivit-elle à Christine Buloz, je suis en veine de travailler terriblement, mon cerveau se porte assez bien, les migraines m'ont quitté » (Sand IV : 319). Le travail scriptural constitue donc chez Sand un stimulant naturel dont il est difficile de se passer : « J'ai une telle habitude du travail, que l'oisiveté du cerveau me fait l'effet d'un régime d'eau tiède » (571), expliqua-t-elle à son amie Charlotte Marliani.

Mais il faut ici noter que la douleur, qui se pose comme contre-point harmonique du bonheur, était en réalité essentielle pour la constitution de l'entité auctoriale de Sand. Elle était à l'origine de la prodigieuse capacité de résilience de cette femme qui a fait de l'entreprise littéraire un mode de vie en répondant, par des œuvres, aux douleurs du quotidien. La douleur éprouvée par Sand, suite aux déboires personnels et politiques qu'elle a vécus, avait donc le mérite de déclencher l'entreprise de l'écriture, qui, en retour devint miraculeusement un remède à la vie et une source de gaieté, d'équilibre et d'évasion. Il suffit d'évoquer ces deux propos : « Je n'échappe au spleen intérieur et profond qui a fait sa proie de toute ma vie que par le travail

et une certaine activité du corps » (VII 138), « Le spleen s'en va en encre » (II 639). Ou encore ceci, souligné comme une évidence : « En attendant je fais des romans parce que c'est une manière de vivre hors de moi » (VI 219).

Sa production romanesque était en permanence orientée par un travail de reconstruction qui rassérénait et soulageait autant que possible. La compensation fut alors dans ce geste qui consistait à enjoliver dans des fictions idéalisantes un univers répudié dans la réalité : « Cette vie-là n'est qu'une rêvasserie sans ordre et un cauchemar. Il n'y a de réel que les fictions que l'on met à la place parce qu'elles sont bâties sur tout ce qu'on a de logique et de sain dans la pensée » (XIX 191), écrivit l'auteure à Victor Cherbuliez le 3 mai 1865. L'art sandien consiste donc à instaurer par le biais de la fiction, un univers idyllique où priment la liberté, la justice et l'égalité qui font, hélas, défaut dans la réalité et à créer des « types [qui] représentent la passion de l'amour, puisque presque tous les romans sont des histoires d'amour... Il faut idéaliser cet amour, ce type, par conséquent, et ne pas craindre de lui donner toutes les puissances dont on a l'aspiration en soi-même, ou toutes les douleurs dont on a vu ou senti la blessure » (Sand 1970-1971, II : 161). De cette manière, Sand ne chercha pas à fuir la douleur, ni à en renier l'existence, comme elle l'expliquait en 1851 à Hortense Allart :

pourtant j'ai souffert aussi... J'ai souffert comme vous, ma chère Hortense, car toutes nos histoires de femme sont cousines germaines. C'est notre sort, allez, et il n'y a pas à regimber. Je ne suis pas persuadée que nous aimions mieux que les hommes en général, mais plus délicates dans nos manifestations, nous sommes plus exigeantes, et nous nous rendons malheureuses sans qu'il nous soit possible de faire autrement. Croyez-vous que cela changera, et qu'une meilleure éducation, plus d'activité, plus d'importance données à notre sexe, modifieront nos instincts, nos aptitudes à la douleur, nos jalousies, nos misères ? Je n'en suis pas bien sûre, puisque nous autres, femmes artistes, qui pouvons vivre presque comme des hommes, nous restons femmes en dépit de tout (X 349).

Cette auteure demeurait foncièrement convaincue que la douleur est l'envers nécessaire du bonheur, et que « pour bien jouir du bonheur, il faut en avoir été privé » (Sand 1855 : 117). Elle l'accepta tout en essayant de la surmonter, de la contenir, en sublimant jusqu'à l'amnésie les pulsions porteuses de désastre personnel. Faire des romans, c'était donc pour Sand un besoin, une nécessité pour respirer, pour compenser ses insuccès, pour continuer à vivre malgré les plaies qui entachent sa vie, et surtout pour se procurer un autre type de bonheur compensatoire, celui de produire, de construire un monde qui pourrait traduire son rêve et repaître ses aspirations, un monde utopique fait d'amour fougueux et sincère, d'union fraternelle, de loyauté et de vertus. L'on pourrait donc comprendre pourquoi Sand était occupée, jusqu'au dernier souffle, au processus de création, celui-ci garantissant sa survie durant presque un demi-siècle.

### **3. LA NATURE ET LE BONHEUR**

Mais il n'y avait pas que l'écriture qui procurait le bonheur et la jubilation de George Sand. La nature aussi représentait toujours aux yeux de cette femme-auteure une source de joie et d'équilibre intarissable. Au vrai, si les confrères de Sand, comme Gustave Flaubert, Eugène Sue, Émile Zola, entre autres, s'attelaient à peindre inlassablement « l'abjection de la misère », « le fumier de lazare », le malheur qui imprégnaient les cœurs brisés et criblés de désespoir, et tous les aspects dysphoriques et répulsifs que donne à voir à regret la société du XIX<sup>e</sup> siècle,



Sand, elle, de nature optimiste, préféra plutôt opposer à ces spectacles douloureux le beau spectacle de la nature, les joies de la vie rurale et la simplicité bienfaitrice des paysans. Chaque fois que l'affaire politique ou sentimentale la dépitait, Sand choisit sans hésitation de trouver abri et sécurité non dans le tumulte des villes mais plutôt dans le calme réjouissant de sa campagne, où l'esprit puisse s'élever librement loin des édifices humains, de la pierre et du ciment, jugés artificiels. En témoignent ses propos explicites dans son roman *Le Péché de Monsieur Antoine* (1845) :

Ne me parlez pas des étroits espaces où la pierre et le ciment parquent les hommes et la pensée ; ne me parlez pas de vos riches colonnades et de vos parvis superbes, en comparaison de cette architecture naturelle dont le Créateur suprême fait les frais !... N'ôtez pas au vieux planteur son illusion... Il en est encore à cet adage que Dieu est dans tout et que la nature est son temple (Sand 1947 : 374).

En effet, la ville, quoiqu'elle ait le mérite de faire connaître à Sand les milieux culturels, de l'aider à fréquenter les hommes de lettres, les peintres et les artistes, à assurer ses débuts littéraires et à se forger son identité auctoriale, ne pourrait jamais être, à ses yeux, un lieu de bonheur. Seule la nature pourrait l'être. Il n'y a que la vie des champs qui pourrait réjouir le cœur palpitant de Sand et le combler de sérénité et de bien-être. L'on ne saurait pourtant pas être étonné de cette prédilection, puisque cette auteure a passé son enfance à la campagne berrichonne entre les jeux et les déambulations au sein du grand domaine de Nohant, appartenant à sa grand-mère, entre les escapades dans les forêts et les champs et les promenades en compagnie de petits paysans du voisinage dans les pâtureaux où ils se réunissaient autour de leur feu, en plein vent, jouant, dansant, chantant ou se racontant des histoires alléchantes. Cette vie campagnarde qui remontait à l'enfance constitua donc l'origine première de la fermentation du petit esprit sandien quant à cette sensibilité pour la nature. Des années plus tard, George Sand, ou plutôt celle qui se nommait encore Aurore Dupin, dotée d'un esprit cultivé et très curieux, ainsi que d'un caractère rêveur et idéaliste, n'hésita pas à afficher son admiration pour son maître de botanique, Jules Néraud, qui lui transmit les secrets des sciences naturelles ainsi que pour son maître de pensée, Jean Jacques Rousseau, chez qui, la nature se présentait continûment comme un état idéal et la ville comme un lieu corrompu. L'homme, selon l'esprit rousseauiste, n'avait pas besoin de vivre en société pour satisfaire ses besoins. Ses instincts lui suffirent. S'il choisit de vivre en société, il finirait par en subir les tares et la dépravation.

Cette dualité qui oppose la nature en tant que lieu ressourcement et de pure délectation et la ville, en tant qu'univers de l'angoisse et de décadence, va jusqu'à s'inscrire au cœur de l'œuvre sandienne, tel est le cas dans les romans parisiens d'*Horace* et d'*Isidora*, pour ne citer que ces deux ouvrages. D'ailleurs, Simone Vierendeau souligne, dans le même ordre d'idées, que la nature était indispensable à la respiration même de George Sand, en tant que femme et écrivain, et que les vrais asiles, selon elle, ne peuvent se passer de verdure, ne serait-ce que dans un jardin clos ou sur un balcon. Cette verdure représentait en effet, selon elle, un « filtre quasi magique qui annihile les effets pervers de la ville » (Vierendeau 2002 : 234) : « Je viens à Paris chercher la campagne » (I : 118), confia la romancière à son amie Laure Decerfz dans sa *Correspondance*. Cette tendance sandienne à se procurer des coins de verdure pour stimuler son imagination et nourrir ses œuvres est ainsi commentée par Simone Vierendeau, ailleurs, dans son ouvrage *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*. Elle explique davantage à cet égard :

Quand la ville ne peut être évitée, car il faut bien être au centre artistique de la France, quand on est une romancière, George Sand s'y ménage des refuges qui sont comme des témoins et des repaires de la nature dans la ville, des lieux clos, où elle se ressource et où elle crée son œuvre, des prisons heureuses et volontaires, où elle goûte le bonheur d'une « rêverie complète », sur les marches d'un perron où entre les pierres disjointes ont poussé le chardon et le bouillon blanc. (Vierne 2004 : 112)

La nature ne représente donc pas uniquement un moyen de méditation ou un vecteur d'inspiration littéraire pour les romans de Sand mais aussi un lieu de réconfort, de régénérescence et de pure joie. Cet attachement frénétique qu'avait Sand pour la nature, elle essaya de le transmettre à ses petites-filles mais aussi à ses héros de romans. En effet, nombreux sont les protagonistes sandiens qui partagent cette passion auctoriale pour les espaces naturels. Il suffit d'évoquer entre autres Pierre André dans le court roman de *Marianne*, Geneviève dans le roman *André*, la petite Fadette dont le roman porte son nom, le héros éponyme Monsieur Sylvestre, Consuelo. Cette dernière, à titre indicatif, apparaissait subjuguée par la joie et l'extase d'explorer le jardin du chanoine. Celui-ci, planté à l'anglaise, la jetait dans un état de stupeur sans égal. Remémorons son discours empreint d'emphase, perceptible à travers le recours aux modalités exclamatives et interrogatives, aux apostrophes ainsi qu'au champ lexical de la beauté :

C'était un paradis terrestre, en effet, et Consuelo crut faire un rêve. [...] Le pays était inconnu à Consuelo. Aussi loin que sa vue pouvait s'étendre, elle ne trouvait aucun indice révélateur d'une contrée particulière en Allemagne, où il y a tant de beaux sites et de nobles montagnes. Seulement la floraison plus avancée et le climat plus chaud qu'en Prusse lui attestaient quelques pas de plus faits vers le Midi. « Ô mon bon chanoine, où êtes-vous ? pensa Consuelo en contemplant les bois de lilas blancs et les haies de roses, et la terre jonchée de narcisses, de jacinthes et de violettes. Ô Frédéric de Prusse, béni soyez-vous pour m'avoir appris par de longues privations et de cruels ennuis à savourer, comme je le dois, les délices d'un pareil refuge ! Et vous, tout-puissant Invisible, retenez-moi éternellement dans cette douce captivité ; j'y consens de toute mon âme...surtout si le chevalier... » (*Consuelo* 241)

Il est notable encore que ce bonheur procuré par la nature, George Sand avait grandement peur de s'en priver. Cet intérêt croissant pour le monde végétal la poussait certes à le ressentir avec l'âme d'un poète et à l'étudier avec l'acuité d'un scientifique mais aussi à le défendre avec tout l'acharnement d'un écologiste surtout lorsqu'elle constata alarmée les altérations ascendantes du milieu naturel, causée par l'homme moderne. L'auteure reconnut certes que ce fut à l'homme qu'est dévolue la mission d'explorer et d'exploiter la nature, mais refusa néanmoins la canalisation malsaine de l'intelligence humaine, suite à laquelle, les forêts qui étaient données à l'être humain comme sources inépuisables de fécondité et comme « remparts contre les crises atmosphériques » (Sand 1873 : 186), ont été violées. En voyant ainsi « le domaine de la nature se rétrécir de jour en jour et les ravages de la culture mal entendue supprimer sans relâche le jardin naturel » (1868 : 580), George Sand, non sans horreur et désappointement, avoua ne trouver désormais en l'homme qu'

un affreux vandale, qu'il a plus gâté les types qu'il ne les a embellis, que pour quelques améliorations il a fait cent bévues et cent profanations, qu'il a toujours travaillé pour son ventre plus que pour son cœur et son esprit, que ses créations de plantes et d'animaux les plus utiles sont précisément les plus laides, et que les modifications tant vantées sont, dans la plupart des cas, des détériorations et des monstruosité » (*Ibid.*).

Ces comportements malsains provoquent à vrai dire l'ire de Sand, celle-ci demandant quelle légitimité détient l'homme pour agresser, sans respect ni regret, ces arbres ancestraux qui ne faisaient dégager, même dans leur dépérissement, que bonheur, beauté et poésie, propices à la rêverie, à la méditation active, qu'elle soit religieuse ou philosophique ? Voici ce qu'elle en dit :

« Tout le monde a droit à la beauté, à la poésie de nos forêts. [...] Ils [les grands arbres] sont aussi sacrés que les nuages féconds avec lesquels ils entretiennent des communications incessantes... Beaux et majestueux jusque dans leur décrépitude, ils appartiennent à nos descendants comme ils ont appartenu à nos ancêtres. Ils sont les temples de l'éternel, dont l'architecture puissante et la frondaison ornementale se renouvellent sans cesse, les sanctuaires de silence et de rêverie où les générations successives ont le droit d'aller se recueillir et chercher cette notion sérieuse et grandiose dont tout homme a le sentiment et le besoin de son être (Sand 1873 : 187-188). »

#### 4. CONCLUSION

L'on pourrait dire que l'originalité sandienne tient de cette volonté de ne pas faire une élégie des afflictions et des revers qui ont cruellement traversé sa vie. Le désenchantement politique, le déboire sentimental, et même l'échec cuisant que Sand a vécu dans son rapport avec sa fille Solange, ne l'évoquant qu'à demi-mot, tous ces drames font d'elle paradoxalement une femme très optimiste et enthousiaste, amoureuse de la vie et de ses joies les plus âpres comme les plus discrètes. Sand n'a jamais cherché à renier les malheurs qui rongeaient sa vie, son cœur et son esprit. Elle n'a cherché plutôt qu'en faire bon usage, que les sublimer, ne vivant alors que dans l'espoir de trouver ce qui réjouit son cœur, ranime sa force d'amour et renouvelle sa foi en l'avenir. Cette quête du bonheur, Sand l'a menée jusqu'au dernier souffle et l'a heureusement trouvée. Le secret du bonheur sandien réside tout à la fois dans l'écriture et dans la nature : aimer vivre dans les bras de ses romans et dans ceux de la nature est peut-être le plus grand titre que Sand a su s'attribuer ou la plus grande victoire qu'elle a pu remporter de sa vie.

#### BIBLIOGRAPHIE

- SAND, George. *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*. Paris, éditeur Calmann-Lévy, t. III.
- SAND, George. *Correspondance*, 1864-1870 « à Monsieur Armand Barbès », Paris, Calmann Lévy Frères, tome V, p. 78.
- SAND, George. *Correspondance*, à Jules Boucoiran, 8 mars 1831.
- SAND, George. *Correspondance*, tome I, p. 118, début juillet 1832.
- SAND, George. *Histoire de ma vie*. Paris, Calmann Lévy Frères, 1855.
- SAND, George. « La Forêt de Fontainebleau », *Impressions et souvenirs*. Paris, Michel Lévy, 1873.
- SAND, George. *Le Marquis de Villemer* [1840]. Paris, Calmann Lévy Frères, 1884, p. 149.
- SAND, George. *Le Péché de Monsieur Antoine* [1845]. Paris, éditions de l'Aurore, 1947.
- SAND, George. Lettre à Hortense Allard de juillet 1851, *Correspondance*, tome X.
- SAND, George. « Lettres d'un voyageur à propos de botanique ». *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> juin 1868.
- SAND, George. *Œuvres autobiographiques*, G. Lubin (éd.). Paris, Gallimard (La Pléiade), 1970-1971, tome II.

VIERNE, Simone. *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*. Coll. « Cahiers romantiques » n°4, Clermont Ferrand, 2004.

VIERNE, Simone. « La nature, un refuge dans la ville ». *Villes, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand* (Études réunies et présentées par Simone Bernard Griffiths). Coll. « Révolutions et Romantismes », Clermont-Ferrand, 2002.

## HAPPINESS IN *OUT OF THIS WORLD* BY GRAHAM SWIFT

Irina-Ana DROBOT<sup>1</sup>

Technical University of Civil Engineering Bucharest, Romania

**Abstract:** *The aim of this paper is to analyse types of happiness present in the inner monologues of Graham Swift's novel "Out of This World". The types of happiness analysed in the field of philosophy are hedonism, life satisfaction theory, and emotional state theory. From the field of psychology, the focus is placed on the connection of happiness and relationships with the others. What is more, the issue of inner, personal happiness is explored, in contrast to happiness connected to external factors. While previous research regarding the issue of happiness in Swift's novels has focused on happiness associated with the past in the novels "Waterland", "Last Orders" and "Wish You Were Here" (Kucala 2015), the present paper focuses on the theme of happiness as it appears throughout the novel, both in the characters' past, as well as in their present. From the past, the characters have preserved moments of happiness, exemplifying the theory of hedonism. Although fleeting, these moments are frequently remembered and can still be regarded as representative for the relationship with the respective character. For example, Sophie still feels the emotional closeness to her grandfather, who had replaced her father during various events in her childhood, such as her tenth birthday. The moment of being in love becomes synonymous with happiness for both Sophie and her parents. However, in time, the characters look for happiness regarding their overall life and emotional satisfaction. The ending, consisting of Sophie's and her father's reconciliation, is representative of this type of happiness.*

**Keywords:** *emotional state theory, hedonism, life satisfaction theory, lyrical novel, relationships*

In Graham Swift's novel *Out of This World*, happiness is an often-encountered topic in the characters' interior monologues. The characters reflect on their past lives and on the way they have felt and interacted with other characters. Harry Beech has chosen his profession as a war photographer in reaction against his father's arms industry. Harry felt estranged from his father, but in his turn, he grows apart from his wife Anna and his daughter Sophie. The novel is formed of these characters' inner monologues, to which the monologue of Joe, Sophie's boyfriend, is added. Most of them reflect, at some point, on the issue of happiness. The purpose of this paper is to analyze the beliefs the characters hold related to happiness which can be inferred from their inner monologues and from the story, with respect to philosophical and psychological approaches to happiness.

Previous research regarding happiness in Graham Swift's novels includes an article by Kucala (2015: 360) which discusses the idea that the stories show characters that, "facing a current crisis" realize that, "looking back [...] their lives were once happier and have since deteriorated". Kucala (2015) refers to the novels *Waterland*, *Last Orders*, and *Wish You Were Here*. Happiness for these characters is connected with a search for paradise, which was there in their past.

---

<sup>1</sup> anadrobot@yahoo.com

According to Kucala (2015: 360), the characters' "simultaneous longing for paradise and disbelief in its existence are related to their post-Christian mental attitudes." Happiness is presented as "a lost ideal against which" the characters "measure their decline" (Kucala 2015: 363).

The novel *Out of This World* presents a different situation related to the idea of happiness, and it will be analysed using different tools. The main theories of happiness in philosophy will be used, which are generally grouped as follows: hedonism, life satisfaction theory and emotional state theory (Daybron 2011). Hedonism refers to experiencing individual pleasure here and now. Life satisfaction theory refers to the extent to which individuals are content with their lives overall. Emotional state refers to identifying happiness, not with a pleasant experience, but, instead, someone's emotional condition as a whole.

In Swift's novel, there are instances, in the inner monologues of Harry, Anna, and Sophie, where we can clearly identify hedonist features, as the characters remember moments when they felt happy in their past. Those were particular moments which reveal no satisfaction with their life overall.

Harry Beech remembers the time he was in love with his wife Anna: "To be happy in Nuremberg! To fall in love in Nuremberg! In that city of guilt and grief and retribution, to think of only one face, one pair of eyes, one body." (Swift 1988: 110). The moment of personal happiness is contrasted with the historical moment of the process of Nuremberg, with the associated guilt and grief. Graham Swift's novel is a lyrical novel (Drobot 2014), "a genre whose poetic effect derives from contradiction." (Mewhinney 2018: 149). For the lyrical novel, a noticeable feature is the "internal conflict, a precarious balance of different, sometimes antithetical, techniques which creates a poetic effect." (Freedman 1963: 3).

Afterwards, Harry refers to "the unfamiliar sound of happiness", which he associates with "the slither of a dress being lifted over newly bought American nylons" (Swift 1988: 110), belonging to Anna. Next, the phrase "To be happy in Nuremberg." is repeated, and continued by the following:

To smile in Nuremberg. To get up and get dressed and go out into the Nuremberg night like a young couple from the country, snatching a few stolen days in some pleasure-loving city.  
The photo, not the photographer? Only the picture counts? Does it matter, when the photographer lifts the camera to capture the face of evil, if a voice is chuckling inside him: 'I am happy, I am in love'? (Swift 1988: 112)

When referring to the photographs, Harry refers to the historical events captured, which were not happy ones. He contrasts these photographs with the inner happiness he felt. The contrast between interior and external worlds is also visible in Joe's monologue. Joe begins gradually to look for happiness inside, and not search for it outside:

It's changed, Mario. It's changing. Is this how it is for everybody? I used to think that happiness was out there. All around. All I had to do was get to it. Now – I know, I can feel it – I'm becoming this sort of sentry on duty. Like happiness is inside, hidden away, and I'm trying to keep out all the bad things. (Swift 1988: 123)

His final conclusion regarding happiness reflects what the other character, Harry, had previously noticed, by contrasting external events associated with feelings opposed to happiness, with the happiness he had felt personally due to his being in love. Anna's reflections on

happiness continue along the same lines as Harry, as she creates a comparison between happiness and a fall of snow:

Happiness is like a fall of snow, it smooths and blanks out all there was before it. And, yes, everything is relative, and my complaints were nothing to what you could and in those Nuremberg depositions. But you never quite understood – with all your keensightedness, with all your professional interest in the world’s troubles – how your Anna, your very own Anna, was one of the world’s walking wounded. (Swift 1988: 143)

Here too the contrast between the personal moment of happiness and the problematic historical moment is visible, just like in the previous example. What is more, when comparing happiness with the fall of snow, we can notice the short lifespan of both. It is only a fleeting moment, yet it is still remembered vividly:

Not that I blame you. How can I do that? I am the one to blame. I am the one to blame. But I won’t ever forget that happiness. Don’t mistake that. That snowfall of happiness. Switzerland, the white mountains, and those first four years. (Swift 1988: 143)

Once again, in the quotation above, there is an opposition between the feeling of guilt and the feeling of happiness, between the feeling of tension and the feeling of relaxation that comes with happiness. There is also the opposition between an abstract noun, happiness, and a concrete one, the snow. Even though happiness can become more tangible through this comparison, it can only last for a short while. By looking back on the whole story, readers can notice that indeed, happiness can be very frail when it comes to the characters’ relationships. Even though in the beginning love makes moments of happiness possible, later, the same characters will grow apart and no longer experience happiness. Instead, they will experience solitude.

In Joe’s inner monologue, happiness is related to social interactions with others: “A visitor, that’s all. An extra guest at the party. And the truth is I’m happy when other people are happy round me. I’m glad when other people are happy.” (Swift 1988: 121) According to psychology theories, “experimental studies have consistently demonstrated that interventions aimed at increasing social engagement lead to higher levels of happiness (Epley, Schroeder 2014; Zelenski, Santoro, Whelan, 2012)” (Quoidbach, Taquet 2019: 3). In Joe’s case, seeing other people with whom he interacts, as feeling happy, makes him feel happy in his turn. It might be due to the social interaction, yet it might also be due to the mimetic rivalry of Girard. According to Girard’s theory, we want what others have since we want to be like them. In this case, Joe wishes to be happy, and when he sees other people feeling happy, he feels the same. Up to a point, happiness for Harry and Anna also depends on another person, since they are both in love with each other. Their daughter Sophie also recalls experiencing happiness in the relationship with her grandfather, Robert Beech:

I was ten years old. Ten years old exactly. I don’t know where Harry was then, but he wasn’t there for his daughter’s birthday, and I didn’t believe Grandad when he said the pony was from both of them, from Harry as well. [...]

I remember the smell of the new leather, the sun on the blue and red carpet. And feeling Grandad’s hand on my head as I knelt down to look at this hoard of gifts, and looking up and seeing him smile, and thinking, for some reason: He is as happy as I am, he is exactly as happy as I am. (Swift 1988: 50)

Her grandfather was there for her when she celebrated her tenth birthday, while her own father was absent. She also sees her grandfather experiencing the same feeling of happiness as herself at that moment. Once again, we see the contrast between the moment of happiness felt by Sophie - since her grandfather is celebrating with her, while she also experiences a moment of sadness - She also associates the feeling of happiness with the absence of her father. Later in life, at eighteen, Sophie will also feel closer to her grandfather and feel she could ask him for advice regarding her decision not to go to university, since she was happily in love with a man:

So I wrote to Grandad and said I wouldn't be coming home, after all, in September, in fact I wouldn't even be going to university (I'd write separately). The fact was I'd met this man, and he could get me a job. The fact was I was *happy*. And I think it was that word, heavily underlined, that made him write back, without a hint of reproach, whatever he really felt, and say I must do what I thought was best, I was eighteen now. (Swift 1988: 107)

Readers can notice the parallel with the moments of happiness experienced by Sophie's parents when they were falling in love. She also associates the feeling of happiness with the moment when she is in love. For her, just as for her parents, the moment of falling in love coincides with the moment of feeling happy.

Swift's novel focuses on the relationships among the characters. Relationships can be the cause of them feeling estranged, isolated, sad, angry, but also happy. In the domain of psychology, according to research (McCrae 1996; Mund, Neyer 2014; Wagner, Lüdtke, Roberts, Trautwein 2014, Mueller *et al.* 2019), those persons that are open to relationships gain strong emotional connection, while those persons more prone to neuroticism gain less emotional contact and are insecure. Sophie's situation can prove this research right. On the one hand, she is happy during her strong emotional connection with her grandfather, while on the other hand, she feels insecure regarding her relationship with her absent father. She is in therapy during the course of the novel, confiding about her feelings regarding this issue. In the end, she decides to reconcile with her father. The readers do not witness the actual scene, but only her decision to get on the plane, willing to talk to him and to forgive him. They witness, however, a brief sentence: "And then he said: 'You mean the world to me.'" (Swift 1988: 158), which makes it clear enough that Sophie's father has grown close emotionally with her.

The novel's ending moves towards the concept of life satisfaction. Once Sophie has gone through her moments of happiness from the past, she has also contrasted them with the lasting dissatisfaction with the relationship with her father. Eventually, her decision to reconcile with him could help her achieve the satisfaction with life she has never had. She was never satisfied with her life as a whole, especially knowing that her father was not close to his family emotionally. According to Vitrano (2010: 50), "Kekes [...] identifies happiness as satisfaction with life, although he [...] denies that achieving what we want suffices for happiness." Even though happiness remains an elusive concept, searched for by the characters in Swift's novels in various ways, it can be explored at several levels: having to do with personal factors, with external factors, with hedonism, as well as with life satisfaction and emotional condition as a whole. In the end, Sophie will look for happiness related to life satisfaction and emotional condition, by going through therapy, and by analyzing her life, including her moments of happiness. Her problem comes mainly from trying to run away from unpleasant memories. She tells her therapist, during one of the sessions: "You know what first struck me about New York? [...] The land of cancelled memories. The land without a past." (Swift 1988: 14). Disregarding



unpleasant past memories is, however, not a long-term solution. In this way, Sophie cannot be happy. In order to feel satisfied overall with her life and to be overall emotional content, she needs to come to terms with the issues in her relationships and to solve them by no longer ignoring her father, but by communicating with him, and by forgiving him. In her childhood, Sophie had wished she had her father close to him, which at the time did not happen. Later in her life, in a phase of anger, she had rejected him by keeping him away. However, this was a neurotic reaction. Her repressed feelings come to surface during therapy. According to Kraut (1979: 178), “for a person to be living happily, or to have a happy life, he must attain all the important things he values, or he must come reasonably close to this standard.” Even though, in her childhood, she did not have her father present during moments such as her birthday, she could still get closer to him in her adult years. In this way, her satisfaction with life would improve, as well as her overall emotional condition.

Anna and Harry have never been able to reconcile, since Anna died during a plane crash. However, the novel makes it possible for readers hear her inner monologue even after she is chronologically dead by the time. This is possible in a lyrical novel, and can draw attention to the emotions that are opposite to happiness provided that two persons become estranged and no longer experience moments of happiness. Anna and Harry show readers the situation where happiness as life satisfaction is not achieved. The relationship between Harry and his father, Robert Beech, has also not achieved happiness as life satisfaction. Harry has never reconciled with his father, not having time, as his father died during an IRA bombing assassination.

On several occasions, the novel mirrors characters’ situations and shows other characters’ situations as alternative scenarios regarding the consequences of their acts and decisions. For instance, the novel suggests grief and regret for the lack of reconciliation between Harry and his father, as well as between Harry and his wife, Anna. They had all grown estranged, and were not happy as far as happiness as life satisfaction can be considered, and also not as far as hedonism is considered. In the past, Anna and Harry had merged their experience of being in love with the happiness of the moment, just like Sophie describes her relationship with Joe in the very beginning. Sophie can explore her own experience compared to that of her parents regarding happiness and relationships, and then she can make her own, different choice.

The experiences related to the happiness of all characters are intertwined. Harry and Anna have experienced inner happiness during an unhappy historical event, and Joe had discovered that happiness does not depend on external circumstances. Joe feels happy when others around him are happy, almost describing the situations later presented by the other characters, such as the moment when Sophie discovers that she is happy and her grandfather is also happy, and the suggested happiness experienced in a couple, when both of them are happy, in Anna and Harry’s example.

Swift’s novel presents the characters going through several levels of the experience of happiness, from hedonism to overall life and emotional satisfaction. The need for a certain type of happiness varies throughout the novel and throughout the characters’ experiences. Through Sophie’s situation, as she is visiting her therapist, readers become aware of an issue that stops her from being completely content with her life. She goes to the therapist since she does not have overall life and emotional, in particular, satisfaction. What had started as a problem relating to the lack of happiness of the moment in her childhood when her father was replaced by her grandfather during her tenth birthday, had developed into a lasting problem, which stops her from experiencing happiness as overall life and emotional satisfaction. We notice a similar situation in

the search for happiness, mirrored by the couple of her parents, Harry and Anna: in the beginning, they are in love, and experience happiness as hedonism; later, they feel the need for more, and the lack of other moments of feeling close to each other develops into a problem regarding lack of overall life and emotional satisfaction.

In his novel, Swift has presented the search for happiness in various moments for his characters. The words, *happiness* and *happy* can be encountered throughout the novel, which can be surprising since the main story is one of tragedy at all levels, from public historical events to the way these events affect the personal lives and relationships of the characters. Harry goes into a conflictual relationship with his father due to his arms business, then never reconciles with him as his father loses his life in an IRA attack. Harry is witnessing historical events as a photographer, while he also falls in love with his wife Anna. Later, his wife Anna will lose her life in a plane crash. He will become estranged from his wife and daughter, yet he will have the opportunity to later reconcile with Sophie. The tragic events can serve as a way to underline the intensity of the moments of happiness that the characters experience, while the moments of happiness can serve as a compensation for all the tragic incidents in their lives. The contrast between happiness and tragedy can be regarded as illustrating the feature of contradictions in the lyrical novel. Against a background of tragedies, the search for happiness becomes even more obvious, and moments of happiness are all the more highlighted. The need for happiness of all kinds is clear against the background of the tragedy, both at the level of public and private incidents.

Swift frequently uses contrasts in his novels. For instance, in *Waterland*, he used the contrast between fairy-tale and reality, childhood and adulthood. Happiness was attached to the fairy-tale world of the characters' childhood and adolescence, while the tragedy was related to getting out of the fairy-tale world and out of childhood, and eventually in touch with reality. For the characters in *Waterland*, as well as for those in *Last Orders* and *Wish You Were Here*, happiness remains associated with the past, as stated by Kucala (2015). However, for the characters in *Wish You Were Here*, there is reconciliation for the couple eventually, and there is hope that they are going to be happy in the future together. For the characters in *Out of This World*, happiness is present from beginning to end, under various forms, such as inner happiness, and not happiness depending on external circumstances or events, and at different levels, such as happiness related to a certain moment and happiness as overall contentment with the characters' lives and relationships.

A striking feature of happiness in Swift's novel *Out of This World* is its correlation with individualism. In spite of feeling happy in certain relationships, the characters search for their own happiness, regardless of historical events going on at the time. After the death of Anna, Harry falls in love again, claiming the following about his fiancée: "She's beautiful. She's incredible. She's out of this world." (Swift 1988: 30). Harry has once again found happiness. The phrase "out of this world" could be, in this case, synonymous with happiness. He falls in love once again, making the experience synonymous with happiness, leaving behind his past with his wife Anna. However, this time, through the reconciliation with Sophie, his daughter, he also aims towards overall life and emotional satisfaction.

While "Post-modernism may encourage pessimism and lack of hope" (Kelly et al 1998: 133), Swift shows that moments of happiness can exist against the background of tragic historical events, as well as tragic personal events. In the end, Swift shows that there is hope, in the form of

reconciliation, and in the form of looking forward towards happiness as overall life and emotional satisfaction.

### WORKS CITED

- DAYBRON, D. *Happiness* (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2011. Available online at: <https://plato.stanford.edu/entries/happiness/>)
- DROBOT, I.A. *Virginia Woolf and Graham Swift: The Lyrical Novel*. Cluj-Napoca, Argonaut, 2014.
- EPLEY, N., SCHROEDER, J. Mistakenly seeking solitude. *Journal of Experimental Psychology: General*, 143, pp. 1980–1999, 2014.
- FREEDMAN, Ralph. *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*. Princeton, NJ, Princeton University Press, 1963.
- KELLY, Martin, DAVEY, Howard, HAIGH, Neil. Reflections concerning a response to post-modernism. *Pedagogy, Culture and Society*, 6:2, 133-143, 1998, DOI:10.1080/14681369800200035
- KRAUT, Richard. Two Conceptions of Happiness. *The Philosophical Review*, vol. 88, 1979.
- KUCALA, Bozena. Intimations of Mortality and Recollections of Early Happiness in Graham Swift's Novels. *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 10, z. 4, s. 359–368, 2015, doi:10.4467/20843933ST.15.030.4589, [www.ejournals.eu/Studia-Litteraria](http://www.ejournals.eu/Studia-Litteraria)
- MCCRAE, R. R. Social consequences of experiential openness. *Psychological Bulletin*, 120, pp. 323–337, 1996, <https://doi.org/10.1037/0033-2909.120.3.323>.
- MEWHINNEY, Matthew Stanhope. *The Lyric Forms of the Literati Mind: Yosa Buson, Ema Saikō, Masaoka Shiki and Natsume Sōseki*. A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Japanese Language in the Graduate Division of the University of California, Berkeley, 2018. Available online at: <https://escholarship.org/uc/item/97g9d23n>
- MUELLER, Swantje *et al.* Happy Like a Fish in Water? The Role of Personality–Situation Fit for Momentary Happiness in Social Interactions across the Adult Lifespan. *European Journal of Personality*, 33, pp. 298–316, 2019, DOI: 10.1002/per.2198
- MUND, M., NEYER, F. J. Treating personality-relationship transactions with respect: Narrow facets, advanced models, and extended time frames. *Journal of Personality and Social Psychology*, 107, pp. 352–368, 2014, <https://doi.org/10.1037/a0036719>.
- QUOIDBACH, Jordi, TAQUET, Maxine, DESEILLES, Martin. Happiness and Social Behavior. *Psychological Science*, Vol 30, Issue 8, 2019, DOI: 10.1177/0956797619849666
- SWIFT, G. *Out of This World*. UK, Simon & Schuster, 1988.
- VITRANO, Christine. The Subjectivity of Happiness. *J Value Inquiry*, 44, pp. 47–54, 2010, DOI:10.1007/s10790-010-9208-2
- WAGNER, J., LÜDTKE, O., Roberts, B. W., TRAUTWEIN, U. Who belongs to me? Social relationship and personality characteristics in the transition to young adulthood. *European Journal of Personality*, 603, pp. 586–603, 2014, <https://doi.org/10.1002/per.1974>.
- ZELENSKI, J. M., SANTORO, M. S., WHELAN, D. C. Would introverts be better off if they acted more like extraverts? Exploring emotional and cognitive consequences of counterdispositional behavior. *Emotion*, 12, pp. 290–303, 2012.

## REGARD CROISÉ SUR LA REPRÉSENTATION DU BONHEUR DANS LES FORMULES DE SOUHAIT DU FRANÇAIS ET DE L'ARABE

Salwa ZAMOURI<sup>1</sup>

Université de Tunis, Tunisie

**Abstract:** *This article aims to highlight the discrepancies that exist in the representation of happiness in French and in Tunisian Arabic, as it crystallizes in the respective wish formulas. The votive act is by definition a forward-looking act and refers to an ideal and desired world. Admitting that the system of values and representations of each society is reflected by wishes, one can think that an analysis of the semantic content of the votive formulas can reveal a different conception of happiness linked to underlying cultural preconceptions. Happiness, as shown by wish formulas, seems to reside in these small, simple and one-off pleasures of everyday life and to be lived as a sum of "little joys" of everyday life. In addition, being focused on the desires expressed by the recipient, wish formulas seem to emphasize the search for individual happiness that is expressed in self-fulfillment. In this representation, time is perceived as a finally cut and fragmented instant as if to tame it better. The votive act in Tunisian Arabic reveals a strong attachment to values and cultural representations anchored in society and seems to convey an idealized vision of happiness. This is the happiness that the interlocutors will try to preserve thanks to the formulas of wish. The votive act also betrays a representation of the future as something vulnerable and unpredictable because it is subject to the vagaries of fate. Moreover, if the wish seems in French to reflect the real desires of the recipients, it seems, in Tunisian Arabic, to be the expression of a collective desire rooted in culture and wanted by society.*

**Keywords:** *contrastive pragmatics, happiness, interculturality, wish.*

### 1. INTRODUCTION

La définition communément admise du souhait présente celui-ci comme un acte de langage à travers lequel le locuteur exprime son désir qu'un état de chose positif se produise en faveur de l'interlocuteur. Pour Récanati (1981 : 118), par exemple, « Souhaiter, c'est faire l'acte de politesse sociale consistant à exprimer un désir (authentique ou simulé) que l'avenir soit favorable au destinataire. » L'idée du bonheur associée à cet avenir est donc primordiale dans la formulation du souhait.

En tant que routine conversationnelle, le souhait a une valeur essentiellement relationnelle, sa fonction première étant de manifester de la sollicitude envers l'autre et d'attester de la bonne volonté sociale. Cependant, s'il est vrai que cette valeur va au-delà d'une interprétation sémantique du contenu des formules, le sens littéral s'avère néanmoins déterminant pour la réussite de l'acte votif. Une des conditions de réussite de cet acte de langage, en effet, est son appropriation contextuelle, ce qui suppose que l'état de choses sur lequel porte le souhait soit en adéquation avec la situation et les désirs du destinataire.

---

<sup>1</sup> salwazamouri@gmail.com

Les objets référentiels qui se prêtent à la formulation d'un souhait, c'est-à-dire ce qui est possible de souhaiter, peuvent véhiculer nombre de représentations et de valeurs socio-culturelles, explicites ou implicites, propres à chaque communauté discursive. Comme le souhait constitue l'expression d'un avenir souhaité, nous pensons qu'il peut refléter les désirs collectifs de chaque communauté discursive et révéler une certaine conception du bonheur. En plus, à partir de l'analyse du contenu sémantique des souhaits en français puis en arabe tunisien, nous tenterons ici de déterminer pour chacune des deux langues-cultures ce qui est considéré comme souhaitable et désiré et ce qui l'est moins. Nous verrons en effet que certains types d'objets sont admis comme étant des candidats privilégiés aux souhaits, tandis que d'autres s'y prêtent beaucoup moins ou pas du tout. En admettant que ces désirs collectifs reflètent une certaine représentation du bien-être, voire du bonheur, nous tenterons, à partir de la mise en parallèle des deux conceptions, de mettre en évidence les divergences qui peuvent exister dans la manière propre à chacune des deux communautés de se représenter le bonheur.

## **2. ANALYSE SEMANTIQUE DES FORMULES VOTIVES FRANÇAISES**

La plupart des formules de souhait du français sont formées d'une composante constante (*bon, bien*) qui explicite la valeur positive de la formule et d'une composante variable qui constitue l'objet référentiel sur lequel porte le souhait. Cette composante peut varier, potentiellement, de façon illimitée en fonction de l'interlocuteur et de la situation. Les énoncés votifs sont donc à la fois stéréotypés – car ils sont presque toujours formés sur le même modèle structural – et d'une diversité théoriquement infinie. Cependant, tout en reconnaissant le caractère illimité du contenu des souhaits, nous observons en même temps une certaine stéréotypie dans le choix des objets référentiels. Certains sont, en effet, récurrents, tandis que d'autres sont très peu attestés. Globalement, les formules votives se répartissent autour de trois principaux thèmes : la référence au temps, la référence aux activités futures du destinataire du souhait et, enfin, la référence à des valeurs positives abstraites. Ce troisième axe est toutefois, nous le verrons, beaucoup moins attesté.

### **(1) La référence au temps**

Un certain nombre de souhaits portent sur des situations sociales conventionnelles. Il s'agit surtout des anniversaires, de Noël, du Nouvel An ou de Pâques (« Bonne année » / « Bon anniversaire » / « Joyeux Noël », etc.). Ces formules ont un caractère général dans la mesure où elles n'exigent pas une connaissance spécifique de l'interlocuteur. Leur emploi est quasi systématique et ne présuppose que la connaissance de la situation. Elles se caractérisent en outre par une forte stéréotypie et sont plus contraignantes que d'autres types de souhaits, car elles laissent peu de place à l'improvisation.

Mais les souhaits qui font référence au temps se focalisent surtout sur la période temporelle plus ou moins longue qui suit l'interaction (« Bonne semaine » / « Bon weekend » / « Bonne journée » / « Bonne nuit » / « Bonne soirée », etc. ». En fait, le choix de la formule appropriée, c'est-à-dire de la période temporelle précise qui fera l'objet d'un souhait, est très stéréotypé et obéit à certaines règles d'usage. Le « week-end », par exemple, constitue une entité temporelle qui peut faire l'objet d'un souhait si l'interaction se déroule à la fin de la semaine. Mais dès que le week-end est entamé, il devient incongru de le faire, à la place, on souhaitera, par exemple, « une bonne fin de week-end » ou « un bon dimanche ». Les règles d'usage condamnent aussi l'emploi de la formule « Bonne nuit » lors d'une soirée, lui préférant l'emploi de « Bonne

fin de soirée<sup>1</sup>». De la même manière, on trouve généralement déplacée l'énonciation d'un vœu de bonne année par anticipation, c'est-à-dire avant le commencement de l'année en question. Si certaines de ces contraintes se justifient par le contexte temporel, d'autres (comme « Bonne fin d'année » au lieu de « Bonne année » ou « Bonne fin de soirée » au lieu de « Bonne nuit ») sont de nature sociale et culturelle.

Les souhaits qui font référence à la période temporelle qui suit l'interaction sont d'un usage très fréquent, notamment dans les séquences de clôture d'interaction.

## **(2) La référence aux activités de l'interlocuteur**

Le second thème autour duquel se constitue une grande partie des formules de souhait françaises se rapporte aux activités futures du destinataire. Dans un grand nombre de formules en effet, l'énonciateur, en se servant de sa connaissance du contexte et de l'interlocuteur, choisit comme objet de souhait une activité particulière envisagée par le destinataire. Cette activité peut être aussi anodine et générale que le retour du visiteur chez lui (« Rentre bien ») ou le fait d'aller faire du shopping (« Bon shopping »), par exemple. De plus, les activités de l'interlocuteur se trouvent parfois dénotées de façon très précise et parfois assez particulière ou ludique. Dans le cas d'une relation familière, il semble en effet qu'il y ait une recherche pour affiner toujours davantage le contenu et personnaliser au maximum le souhait afin de donner à la formule un caractère plus chaleureux et plus sincère. En remarquant cet aspect dans le fonctionnement du souhait en français, Kerbrat-Orecchioni (2010 : 22) affirme :

[...] si mon interlocuteur sait que je dois me mettre à la rédaction d'un texte sur le vœu, il pourra me souhaiter très banalement « Bon courage » ou « Bon travail », mais aussi de façon plus fantaisiste : « Bon texte », « Bon Mac », « Bon tapotage » ou même « Bon vœu »... De même s'il sait que je m'appête à aller voir le dernier Woody Allen, il pourra me dire « Bonne soirée » mais aussi « Bon film », « Bon cinoche », « Bon Pathé », « Bon Woody Allen », « Bon *Midnight in Paris* », etc. Ce jeu avec les structures votives est fréquent dans les échanges ordinaires.

Si les formules focalisées sur une période temporelle sont générales et appropriées au plus grand nombre dans la mesure où leur formulation ne demande qu'une connaissance du contexte temporel, celles relatives aux activités du destinataire se spécifient au contraire par rapport à ce dernier. La formulation de ce type de souhait nécessite donc de la part de l'énonciateur une connaissance relativement approfondie de l'univers et du vécu de son interlocuteur.

## **(3) La référence à des valeurs positives<sup>2</sup>**

En français, les valeurs positives générales telles que la santé, la longévité ou le bien-être sont rarement explicitées dans les formules de souhait. Étant le plus souvent réservés à des contextes rituels, ces souhaits semblent quelque peu « désuets » en situation familière.

Les vœux de bonne santé sont généralement formulés à l'occasion du Nouvel An ou lors d'un toast, mais aussi à des occasions plus particulières comme lors d'une visite rendue à un malade (« Bon rétablissement » / « Bonne fin de convalescence » / « Bonne guérison » / « Soigne-toi bien », etc.). Le bonheur et le bien-être sont des valeurs que l'on souhaite aussi à des occasions

<sup>1</sup> La formule « Bonne nuit » possède en effet une connotation familière, voire intime.

<sup>2</sup> Par *valeurs positives* nous entendons tout ce à quoi les membres d'une société accordent de la valeur.

spécifiques (mariage, naissance, nouvel an, etc.). Hormis ces occasions cependant, ce type de formules semble surtout réservé à l'écrit. Contrairement aux vœux de bonheur et de santé, les formules qui font référence au courage, à la chance et à la réussite sont particulièrement présentes dans les interactions quotidiennes. Employées à des occasions très variées, elles constituent la majorité des vœux à valeur positive générale.

L'examen, certes succinct, du contenu sémantique du souhait en français permet de mettre en évidence certaines tendances générales. On observe en effet une prédominance des souhaits qui font référence au contexte immédiat et concret des interlocuteurs : soit à la période temporelle qui suit l'interaction, soit aux activités futures du destinataire. L'usage de ce type de souhaits s'est beaucoup développé en France, comme le souligne André-Larochebouvy (1984 : 101-102) :

L'usage des souhaits s'est beaucoup développé en France dans les formules de clôture depuis une vingtaine d'années ; on souhaite *bonne journée, bonne soirée, bonne semaine, bon week-end, bonnes vacances, bon travail, bon courage*, etc., on souhaite à l'interlocuteur de se reposer, de s'amuser, etc. [...]. On souhaite de se revoir (« à bientôt, j'espère ! ») lorsque la date de la prochaine conversation n'est pas fixée ou ne peut être précisée.

La référence explicite à des valeurs positives abstraites, telles que la santé, le bien-être ou le bonheur reste en revanche plutôt rare et semble réservée à des occasions spécifiques ou à l'écrit.

### **3. ANALYSE SEMANTIQUE DES FORMULES DE SOUHAIT DE L'ARABE**

L'acte votif se réalise en arabe tunisien à travers l'énonciation de formules de bénédiction qui prennent la forme d'invocations indirectes. Une formule comme *y-'aïsh-ek*<sup>1</sup>, par exemple, signifie « qu'Il [Dieu] te fasse vivre longtemps ». L'énonciateur exprime ainsi un désir relatif à un événement qu'il souhaite voir arriver à son interlocuteur, en l'occurrence « une longue vie », tout en présupposant que la réalisation de ce souhait est soumise à la volonté divine.

Les trois principaux thèmes autour desquelles se constituent la majorité des souhaits en français se retrouvent également dans les formules de bénédiction de l'arabe tunisien. Cependant, la place qu'occupent ces trois catégories (la référence au temps, les activités de l'interlocuteur et les valeurs positives abstraites) ainsi que la manière d'y référer diffèrent de ce que l'on observe en français. Par ailleurs, nous verrons que certaines des valeurs positives véhiculées en arabe tunisien ne sont pas attestées en français.

#### **(1) La référence au temps**

Comme pour le français, certaines périodes de la vie déclenchent obligatoirement la formulation d'un souhait. Les occasions qui favorisent la manifestation de ce rituel sont en revanche plus nombreuses qu'elles ne le sont en français. Il s'agit principalement de fêtes religieuses et d'événements sociaux heureux (mariages, fiançailles, naissances, réussites scolaires, circoncisions, retour de pèlerinage) ou malheureux (décès, maladie) qui ponctuent la vie et représentent une inscription dans le temps. Alors qu'en français le lexème qui colore positivement l'objet référentiel dénoté est constant et stable (*bon, bien*), en arabe le paradigme

---

<sup>1</sup>Pour la transcription de l'arabe, nous utilisons le système de translittération connu sous le nom ADEGN System (Arab Division of Experts on Geographical Names System). Cf. les conventions de transcription en fin d'article.

des axiologiques susceptibles d'être employés est beaucoup plus ouvert, il s'agit de termes qui renvoient à des valeurs positives abstraites telles que la bénédiction, la longévité, la santé, le bonheur et autres. Ainsi, pour une même occasion, une fête religieuse (l'aïd, par exemple), on peut formuler, entre autres, les souhaits suivants : *insha-allah 'aïd-ek mabrouk* (si Dieu veut [que] ta fête [soit] bénie) ; *insha-allah kul 'ām w-inti hay b-khîr* (si Dieu veut [que] chaque année tu demeures vivant et dans le Bien) ; *insha-allah snine dayma* (si Dieu veut [que ce soit] des années qui durent) ; *insha-allah 'aïdhna* (si Dieu veut [que ce soit] une fête de bonheur) ; *'aïd saïd* ([que ce soit] une fête heureuse).

En revanche, on constate que dans les interactions tunisiennes, les souhaits qui feraient référence à la période temporelle qui suit l'interaction occupent peu de place. Des souhaits tels que « Bonnes vacances », « Bon weekend », « Bonne semaine », etc. sont en effet peu attestés. Quant aux formules telles que *nhārek zine* (Bonne journée), *liletek zina* (Bonne soirée), qui font référence à des moments de la journée, elles sont certes attestées, mais, d'une part, leur emploi est moins fréquent que ce qu'on observe dans les interactions françaises et d'autre part, la période temporelle à laquelle elles renvoient est plus restreinte.

## (2) La référence aux activités de l'interlocuteur

Les formules dénotant explicitement les activités quotidiennes du destinataire sont quasiment absentes en arabe tunisien. Dans cette langue, il semble en fait que ce type de souhaits ne prend en compte que les activités exceptionnelles et « à haut risque » dont l'enjeu est particulièrement important et imprévu, comme le fait de partir en voyage ou d'entreprendre un projet particulièrement difficile. Dans ces cas-là aussi, les formules font appel à des valeurs positives abstraites, en particulier la protection et l'assistance divines. Pour une personne qui part en voyage par exemple, on formulera, au choix : *insha-allah fi oudi'it rabbi* (si Dieu veut [que ce soit] avec la protection de Dieu) ; *insha-allah fi triq esslama* (si Dieu veut [que ce soit] sur le chemin de la paix) ; *insha-allah 'ala hyatou* (si Dieu veut qu'il demeure sauf). Destinées à une personne qui est sur le point de s'engager dans une entreprise difficile, les formules appropriées peuvent être, par exemple : « *rabbi iwafaq* » ([que] Dieu t'accorde le succès) ; *rabbi i'in-ek* ([que] Dieu te vienne en aide) ; *rabbi m'āk* » ([que] Dieu [soit] avec toi) ».

## (3) La référence à des valeurs positives

Comme on peut le constater, quel que soit le contexte où elles sont employées, les formules votives de l'arabe font toujours référence à des valeurs positives. Celles-ci forment un paradigme qui, tout en étant fermé et stéréotypé (puisque l'emploi et le choix des formules sont convenus et prédéterminés) est extrêmement large. Il nous est donc très difficile, dans le cadre limité de ce travail, de répertorier la totalité des valeurs véhiculées. Toutefois, en simplifiant, nous pouvons dégager quelques valeurs prédominantes autour desquelles se regroupent une grande partie des formules courantes, fréquemment attestées, mais aussi beaucoup d'autres types d'énoncés expressifs. Nous en distinguerons deux catégories : d'une part les valeurs abstraites, et pour certaines spirituelles, qui concernent l'homme dans son rapport à la vie et/ou au divin, et d'autre part les valeurs que l'on peut qualifier de « matérielles » ou « concrètes » qui correspondent à des attributs valorisés et partagés par la société.



a) Valeurs positives abstraites

- **La protection divine.** Le locuteur peut souhaiter au destinataire une protection divine contre le Mal de façon générale (*a-sharr*). Ce mal peut tout aussi bien avoir un caractère concret (maladie, accident, décès, etc.) qu'abstrait. Dans ce dernier cas, l'idée du mal est liée aux pouvoirs surnaturels et maléfiques du « diable », du « mauvais œil », de la magie ou, d'une manière plus générale encore, de tout ce qui appartient à *al-ghayb*, c'est-à-dire à ce qui est du domaine de l'inconnu, source constante d'appréhension pour l'Homme.

Parmi les valeurs dénotant la protection divine, nous pouvons relever celles de *as-sutr*, *al-hifdh*, *al-lutf*, que nous considérons ici comme des synonymes. Par exemple : *allah y-ustr-ek* ([que] Allah te protège), *allah y-ihfdh-ek* ([que] Allah te garde), *rabbi y-ultof bik* ([que] Dieu adoucisse [ton malheur]).

Les formules faisant appel à la protection divine sont très répandues. Elles sont particulièrement attestées dans les contextes de maladie ou d'événements favorables à la manifestation du « mauvais œil », mais elles peuvent aussi s'employer dans des situations qui ne sont pas a priori liées à l'idée du mal : pour remercier ou faire une requête, par exemple.

- **La santé et la longévité.** Ce sont sans doute parmi les valeurs les plus recherchées et les plus prisées. Les souhaits de bonne santé contiennent généralement le mot explicite *a-saha* (la santé) : *y-a'tik isaha* ([qu']Il te donne la santé), *rabbi y-ichidl-ek fi saht-ek* ([qu']Il te maintienne en bonne santé), *sah-it* ([que] tu aies la santé), *incha-allah b-sahit labdān* (si Dieu veut [que ce soit] avec la santé des corps). Mais ils peuvent aussi s'exprimer à travers d'autres valeurs telles que celle de *a-shifa* (la guérison) : *incha-allah fih a-shifa* (si Dieu veut [que] cela apporte la guérison), ou celle de *al-khīr* (le Bien).

- **La longévité.** Elle peut s'exprimer à travers l'emploi du substantif 'omur (âge, vie) associé à l'adjectif *twīl* (long) ou à travers l'emploi des racines verbales 'āsh (vivre), *khalla* ou *fadhāl* (garder). Parmi les formules les plus courantes dans le parler standard, on peut relever : *rabbi y-tawil fi 'omur-ek* ([que] Dieu prolonge ta vie), *incha-allah ba'd 'omurtwil* (si Dieu veut [que ce soit] après une longue vie)<sup>1</sup>, *y-'aish-ek* ([qu']Il te fasse vivre [longtemps]), *rabbi y-khall-ik* ([que] Dieu te garde).

Enfin, la valeur de la longévité peut aussi s'exprimer indirectement, par exemple, à travers la formule *incha-allah snīn dayma* (si Dieu veut [que ce soit] des années durables) particulièrement énoncée à l'occasion des fêtes religieuses, ou plus implicitement encore, à travers une tournure imagée telle que *insha-allah tilbis wi-tqata'* (si Dieu veut que tu puisses porter et déchirer [tes vêtements]), formule qu'on adresse à une personne qui porte un vêtement neuf<sup>2</sup>.

Les formules qui renvoient aux valeurs de santé ou de longévité sont nombreuses et d'un emploi très fréquent dans toute sorte de situations. On peut ainsi les adresser à des personnes malades à qui l'on souhaite la guérison mais aussi dans d'autres contextes pour accomplir des actes comme remercier, encourager, complimenter une personne pour le port d'un nouveau vêtement, une nouvelle coiffure ou la possession d'un objet neuf. On peut aussi les adresser à une personne qui vient de boire ou de manger quelque chose (*bi-shfa*).

<sup>1</sup> La seconde formule est spécifiquement employée lorsque l'interlocuteur, sans raison particulière, évoque sa propre mort.

<sup>2</sup> Une formule qui sous-entend qu'on souhaite à la personne concernée de vivre assez longtemps pour user ses vêtements.

- **La bénédiction** (*al-baraka*). Quand on observe les différentes expressions de l'arabe tunisien, on est frappé par la grande fréquence d'emploi de celles qui dénotent cette valeur et par la multiplicité et la diversité des situations qui déclenchent leur énonciation. La valeur de *al-baraka* est surtout associée à la congratulation et à l'expression de l'admiration, les deux sentiments étant souvent combinés. Comme expression de congratulation, elle est systématiquement souhaitée pour les différents événements heureux de la vie (mariage, naissance, fête, etc.) : *mabrūk* ([que ce soit] béni), *insha-allah kul shay bil barka* (si Dieu veut [que] tout [se fasse] avec la bénédiction), *'aïd-ek mabrūk* ([que] ta fête [soit] bénie), *'am-ek mabrūk* ([que] ton année [soit] bénie). Quant à la formule *tbark-allah* (Dieu est béni), elle exprime tout particulièrement l'admiration. Mais le souhait de bénédiction figure aussi dans l'expression de remerciement *baraka-allahu fik* (Dieu t'a béni) et dans celle employée pour des condoléances, *al-barka fik* (la bénédiction est en toi).

- **Le Bien** (*al-khîr*). Cette valeur peut être définie comme « le bien en toutes choses » ; un bien général qui peut être de nature matérielle – ce terme désigne alors l'abondance, la richesse, ou la prospérité – ou de nature abstraite – il s'agit alors d'un bien-être général physique et psychologique. La valeur de *al-khîr* est dénotée dans diverses formules de bénédiction : dans l'expression de gratitude *y-kathar khir-ek* ([qu'] Il augmente ton bien), par exemple, ou dans les souhaits formulés à l'occasion de la nouvelle année ou d'une fête : *insha-allah kul 'āmw-inti hay b-khîr* (si Dieu veut [que] chaque année tu sois vivant et en bonne santé). *Al khîr* est aussi dénoté dans certaines formules de salutation, intermédiaires entre le souhait et la salutation : *sbaḥ al-khîr* (matinée de bien), *tisbaḥ 'alakhir* ([que] tu te réveilles (le lendemain) dans le bien), etc.

- **La joie et le bonheur**. Ces deux valeurs, très proches, sont explicitées essentiellement à travers trois termes quasi synonymes : *al-farah*, *al-hana* et *as-sa'ada*. Cependant, même s'ils sont très proches par le sens, ces termes n'ont pas tout à fait la même distribution. Dans les formules de bénédiction, les dérivés du substantif *farah* peuvent signifier « la joie » au sens général : *rabi y-farh-ek* ([que] Dieu te rende joyeux). Mais ils peuvent aussi signifier plus particulièrement « la célébration d'un événement heureux » : *insha-allah njiw-kom fil-farh* (si Dieu veut [qu'] on vous rende visite à l'occasion d'un événement heureux). Lorsque le substantif *al-farḥa* est employé avec un morphème possessif renvoyant au destinataire (ex. *farh-tek* [ta joie]), il a plus particulièrement le sens de « mariage ». Quant au substantif *al-hana*, il peut signifier le bonheur de façon générale : *insha-allah 'aïd hana* (si Dieu veut [que ce soit] une fête de bonheur), mais il peut aussi dénoter plus particulièrement le bonheur du couple : *rabi y-hani* ([que] Dieu [vous] rende heureux).

#### b) Valeurs sociales matérielles

Certains souhaits nécessitent une connaissance plus spécifique du destinataire car, pour les formuler, l'énonciateur doit en quelque sorte puiser dans sa vie privée pour y chercher la « faille », le manque qu'il pourra combler avec un souhait approprié. Cependant, cette connaissance n'est en fait que relative. Le contenu sémantique de ces souhaits reste, malgré tout, stéréotypé, étant donné que le choix de l'état de choses à souhaiter est (pré) déterminé en fonction de l'âge et du statut de l'interlocuteur et non en fonction de son univers concret et particulier. Ce qui est souhaité ne correspond donc pas forcément aux désirs réels et exprimés du destinataire de la formule, mais à des désirs que ce dernier est supposé avoir, des désirs en quelque sorte voulus par la communauté. Parmi ces valeurs, les plus communément attestées sont :

- **Le mariage.** Cette valeur peut être explicitée à travers le terme de *al-hana*, mentionné plus haut, ou encore à travers celui de *sa'd* (qui signifie le fait d'être bien marié(e)): *y-qawisa'd-ek* a ainsi le sens de « [qu']Il renforce ta chance [de trouver un bon mari]. »

- **La procréation.** Les souhaits de procréation sont formulés à l'attention de couples mariés mais non encore parents : *insha-allah farhet 'āzib* (si Dieu veut [que ce soit pour] la joie d'un adolescent<sup>1</sup>), ou adressés à des femmes enceintes : *rabi y-khallis wahl-ek* ([que] Dieu te délivre [de ta grossesse]).

- **Le bonheur des enfants.** Les souhaits qui relèvent de cette catégorie font le plus souvent référence à la réussite, à la protection ou à la joie : *rabbi y-najah-hum* ([que] Dieu les fasse réussir), *rabbi y-fadhal-hum* ([que] Dieu les garde), *rabbi y-farh-ek bi-h(um)* ([que] Dieu te rende heureux par lui/elle/eux), *rabbi ya'ti-hum el waqtetayeb* ([que] Dieu leur accorde un bel avenir).

- **Le pèlerinage à la Mecque** (*al-haj*). Bien qu'il ne soit pas obligatoire, ce rite revêt une importance considérable pour les Musulmans. Pour beaucoup en effet, le pèlerinage représente l'un des désirs les plus chers, et ce, particulièrement chez les personnes âgées chez qui la pensée de la mort et du « Jugement dernier » est plus présente. Pour ceux-ci, l'accomplissement du pèlerinage est d'une part un acte de dévotion ultime qui les confirme dans leur devoir de musulman, et d'autre part, un acte de purification. À toute occasion donc, le souhait le plus approprié qu'on adressera à une personne âgée fera référence à ce rituel, que ce soit pour lui souhaiter de pouvoir l'accomplir : *insha-allah fi haj* (si Dieu veut [que ce soit] pour un pèlerinage) ou de pouvoir le renouveler, si l'interlocuteur l'a déjà accompli : *insha-allah fi 'awda* (si Dieu veut [que ce soit] pour un retour).

#### 4. LA REPRESENTATION DU BONHEUR DANS LES FORMULES DE SOUHAIT DU FRANÇAIS

D'une manière générale, on constate que dans le fonctionnement interactionnel de ce rituel votif en français, les valeurs générales, comme la longue vie, la santé ou le bonheur sont rarement explicitées. Ces valeurs sont en effet attestées principalement à l'écrit ou à l'occasion d'événements spécifiques. En revanche, la majorité des formules de souhait sont liées, dans un rapport immédiat, à l'avenir proche des interactants. En français, le rituel votif semble se focaliser principalement sur les activités, même les plus banales, du destinataire, de telle sorte que la moindre activité envisagée par ce dernier se voit désignée de manière qui peut être extrêmement précise.

En outre, on observe également en français que bon nombre de formules votives se rapportent avec précision à la période temporelle qui suit l'interaction. Ce qui caractérise ce type de souhaits c'est le fait qu'ils renvoient à des périodes temporelles très précises et limitées et indiquent ainsi un découpage très fin du temps. C'est ainsi, par exemple, que selon le moment pendant lequel se déroule l'interaction, on souhaitera soit une « Bonne soirée », soit un « Bon début de soirée », soit encore une « Bonne fin de soirée ». De même, on souhaitera « Un bon après-midi » ou une « Bonne fin d'après-midi », une « Bonne année » ou une « Bonne fin d'année », etc.

Ces deux types de souhaits sont très répandus en France, à tel point qu'il apparaît aujourd'hui quasi obligatoire de terminer un échange par une formule quelconque qui renvoie au

<sup>1</sup> Cette formule sous-entend en réalité qu'on souhaite au destinataire qu'il ait un enfant, plus précisément un garçon, et que celui-ci vive assez longtemps.

futur immédiat du destinataire et qui soit la plus adaptée possible à sa situation. Leur prédominance peut trahir une certaine vision du futur désiré, voire de la conception que l'on a du bonheur. Il semble ainsi que ce bonheur soit perçu comme des moments de plaisirs ponctuels vécus à travers une série de petits événements quotidiens. Dans cette représentation, le temps apparaît comme fragmenté, finement découpé, comme pour mieux maîtriser et apprivoiser ce temps qui échappe.

## **5. LA REPRESENTATION DU BONHEUR DANS LES FORMULES DE BENEDICTION DE L'ARABE**

Contrairement à ce qu'on observe pour le français, les activités quotidiennes des interactants ainsi que la période temporelle qui suit l'interaction ne constituent pas, en arabe tunisien, des objets privilégiés de souhaits. En revanche, les valeurs positives générales (la santé, le bien être, etc.) représentent, quant à elles, l'essentiel du contenu sémantique des formules votives.

En simplifiant, nous pouvons dire que ces valeurs se répartissent en deux grandes catégories. La première fait référence, de façon plus ou moins explicite, à des valeurs abstraites morales ou spirituelles avec une forte prédilection, comme on l'a vu précédemment, pour celles de la santé, de la longévité et du bien-être de manière générale. La prédominance des souhaits véhiculant ces valeurs semble trahir une certaine inquiétude face à un avenir imprévisible et toujours incertain. Elle révèle aussi une certaine appréhension de tout ce qui appartient à *al-ghayb* – c'est-à-dire tout ce qui relève de l'inconnu – et une confiance limitée dans le pouvoir de l'humain face à la toute-puissance divine et du destin. En effet, dans la culture arabo-musulmane, l'individu se présente comme un être soumis à des forces extérieures qui guident sa vie, et sur lesquelles il n'a aucune prise.

Quant à la seconde catégorie, elle correspond à des valeurs sociales matérielles et concrètes, des attributs comme le mariage, la procréation, la réussite, le gain matériel ou encore le pèlerinage à la Mecque, qui sont valorisées et partagées par la société. En faisant référence à la vie privée du destinataire, les souhaits qui dénotent ces valeurs apparaissent comme étant plus personnalisées, plus adaptées au destinataire. Néanmoins, ces souhaits restent, malgré tout, stéréotypés, étant donné que le choix de l'état de choses à souhaiter est prédéterminé socialement en fonction de l'âge et du statut de l'interlocuteur et non en fonction de l'univers concret et particulier de ce dernier. Ce qui est souhaité ne correspond donc pas forcément à des désirs réels et exprimés du destinataire de la formule, mais à des désirs que ce dernier est supposé avoir et en quelque sorte voulus par la communauté.

## **6. CONCLUSION**

L'acte votif étant par essence une projection dans un avenir désiré, il peut révéler une certaine conception du bonheur. Or, en procédant à la comparaison du contenu sémantique des formules de souhait du français d'une part et de l'arabe tunisien d'autre part, c'est-à-dire de ce qui est considéré dans l'une et l'autre langue comme étant positif et désiré, nous avons observé certaines divergences quant à la manière de se projeter dans cet avenir et à la représentation du bonheur dans les deux communautés discursives.

En français, le bonheur, tel qu'il transparait à travers les formules de souhait, semble proche, accessible et immédiat. Il réside dans ces petits plaisirs simples et ponctuels de la vie de tous les jours et se vit comme une somme de « petits bonheurs » du quotidien (regarder un film,

passer une belle après-midi ou une bonne soirée, un bon week-end...). Par ailleurs, étant focalisées sur des désirs réels et voulus par le destinataire, les formules de souhait semblent mettre en avant la recherche d'un bonheur individuel qui s'exprime dans l'épanouissement de soi.

L'acte votif en arabe tunisien révèle un attachement plus important à des valeurs et à des représentations culturelles ancrées dans la société et semble véhiculer ainsi une vision idéalisée du bonheur. C'est un bonheur que les interlocuteurs tenteront de préserver grâce aux formules de bénédiction. L'acte votif révèle aussi une représentation de l'avenir comme quelque chose de fragile, de vulnérable et imprévisible, car soumise aux caprices du destin. Par ailleurs, si le souhait semble en français refléter les désirs réels des destinataires, il se présente en arabe tunisien comme l'expression d'un désir collectif ancré dans la culture et voulu et décidé par la société.

La représentation que nous avons du bonheur peut donc être déterminée par des aspects a priori culturels sous-jacents et être ainsi soumis à des variations interculturelles. Mais, afin d'éviter des généralisations trop catégoriques et hâtives, une étude plus étendue et approfondie serait nécessaire.

### BIBLIOGRAPHIE

- ANDRE-LAROCHEBOUVY, Danielle. *La conversation quotidienne*. Paris, Didier Crédif, 1984.
- KATSIKI, Stavroula, ZAMOURI, Salwa. « La formulation du vœu en français, en grec et en arabe tunisien ». Béal C. & Traverso C. (éds), *Interactions et interculturelité. Marges Linguistiques*, 2002. [En ligne] [http://revue-texto.net/marges/marges/Documents%20Site%206/doc0079\\_katsiki\\_s/doc0079.pdf](http://revue-texto.net/marges/marges/Documents%20Site%206/doc0079_katsiki_s/doc0079.pdf).
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. « [Je vous souhaite] bon courage / [une] bonne journée / [un] bel été » : Le fonctionnement du vœu en français ». 7e Congrès Panhellénique et International des Professeurs de français. *Communiquer, Echanger, Collaborer en français dans l'espace méditerranéen et balkanique*. Athènes, octobre 2010, 21-24.
- PERRIN, Émmanuelle. « Signifiants et signifié : la translittération de la langue arabe ». BARTHELEMY, Guy, CASAJUS, Dominique, LARZUL, Sylvette, VOLAIT, Mercedes. *L'Orientalisme après la Querelle. Sur les pas de François Pouillon, Karthala*, 2016, 9782811117092. [En ligne] <<http://www.karthala.com/hommes-etsocietes/3120-l-orientalisme-apres-la-querelle-dans-les-pas-de-francois-pouillon-9782811117092.html>>. <hal-01411439>.
- RECANATI, François. *Les énoncés performatifs : contribution à la pragmatique*. Paris, Minuit, 1981.
- TRAVERSO, Véronique. *La conversation familière*. Lyon, PUL, 1996.
- TRAVERSO, Véronique. *Perspectives interculturelles sur l'interaction*. Lyon, PUL, 2000.
- ZAMOURI, Salwa. *Les actes de langage, comparaison français-arabe tunisien*. Paris, L'Harmattan, 2020.

### Conventions de transcription

Ara be	ADEGN system (2007)
ا	
ء	'
ب	<b>B</b>
ت	<b>T</b>
ث	<b>Th</b>
ج	<b>J</b>
ح	<b>h</b>
خ	<b>Kh</b>
د	<b>D</b>
ذ	<b>Dh</b>
ر	<b>R</b>
ز	<b>Z</b>
س	<b>S</b>
ش	<b>Sh</b>
ص	<b>s</b>
ض	<b>d</b>
ط	<b>t</b>
ظ	<b><u>Dh</u></b>
ع	'
غ	<b>Gh</b>
ف	<b>F</b>
ق	<b>Q</b>
ك	<b>K</b>
ل	<b>F</b>

arabe	ADEGN system (2007)
ق	<b>q</b>
ك	<b>k</b>
ل	<b>l</b>
م	<b>m</b>
ن	<b>n</b>
ه	<b>h</b>
و	<b>w</b>
ي	<b>y</b>
ة	<b>h</b>
َ	<b>a</b>
ِ	<b>i</b>
ُ	<b>u</b>
يَ	<b>ī</b>
ى	<b>a'</b>
يَّ (nisba)	<b>iyy</b>
َا	<b>ā</b>
ُو	<b>ū</b>
Écriture de l'article	<b>Al</b>
Adjectif de relation (nisba)	<b>-iyyah</b>

## LE BONHEUR CHEZ EMMANUEL KANT

Rachid SAKRI<sup>1</sup>

Université Cadi Ayyad, Marrakech, Maroc

**Abstract:** *Is the history of mankind anything else if not the quest for happiness? While this is true at the a priori level, it remains problematic on the experiential and empirical level. Such a paradox only makes the question of happiness even more complex, consequently promoting a multitude of productions where everyone has their own approach and theory. For Kant, as we shall see, although ardently desired, happiness can ultimately only be as an ideal of the imagination, but not at the level of objective reality. It cannot be conceived without observing the categorical principle of duty dictated by morality and reason which, far from leading us to happiness, teaches us to be worthy of it ...*

**Keywords:** *happiness, ideal, merit, morality, sovereign good.*

### 1. INTRODUCTION

S'il se trouve une idée qui n'a de cesse de tarauder l'humanité, à travers les âges, les cultures et les civilisations, ce serait bien celle du bonheur. Ce sujet se trouve au cœur de toute quête existentielle ; il en est même la finalité. Partout où ils se trouvent, et au fil de l'histoire qui leur est propre, les hommes ne peuvent se défaire de cette aspiration qui les attire et les frustre tour à tour. Mais, si tout le monde s'accorde à vouloir être heureux, il faut bien se rendre à l'évidence que l'on ignore au demeurant les moyens d'y parvenir. Cela arrive sans parler de la conception même du bonheur qui, elle, reste très variée et très changeante tant sur le plan idiosyncrasique que diachronique. En effet, outre le fait qu'il s'agisse bien là d'une question subjective qui se rapporte au tempérament et à la manière d'être propre à chacun, l'image que se font les humains du bonheur est sujette à une évolution qui rend d'autant plus problématique ce dernier.

La question du bonheur nous amène tout bonnement à parler d'une problématique matricielle qui non seulement n'a pas livré tous ses secrets et reste *de facto* insoluble, mais encore se trouve souvent à l'origine de plusieurs problématiques relatives à notre existence. De l'antiquité gréco-romaine à l'époque contemporaine, l'on assiste à la profusion de toute une littérature qui nous vend des recettes pour être heureux. Actuellement, on va jusqu'à baptiser, depuis 2013, le 20 Mars comme Journée Internationale du bonheur par l'Organisation des Nations Unies. En outre, on parle au Bhoutan de « Bonheur intérieur brut ». Enfin, l'on va jusqu'à créer un ministère du bonheur dans un pays comme les Émirats Arabes Unis. Par la suite, le bonheur, du fait même qu'on n'arrive point à percer ses arcanes, a de tout temps constitué une matière inépuisable pour des philosophes et théoriciens de tous bords. Passer en revue toutes les approches, les conceptions et les écrits qui se sont faits autour d'un tel sujet requiert

---

<sup>1</sup>sakrirachid@gmail.com

d'innombrables pages. Aussi allons-nous nous contenter de faire un choix, en l'occurrence celui du bonheur chez Kant<sup>1</sup>.

Figure marquante de la pensée allemande en particulier et de la philosophie mondiale en général, ce dernier s'est distingué par une contribution protéiforme allant de la théorie de la connaissance au criticisme en passant par l'éthique, l'esthétique ou encore la métaphysique. Dans le présent article, il ne sera nullement question de faire le tour d'une œuvre aussi imposante, mais plutôt de s'attarder sur la conception que se fait ce philosophe du bonheur. Une conception qu'on ne saurait dégager de son contexte caractérisé par une montée en puissance du moralisme. Notre texte, pour concis qu'il soit, se veut une modeste synthèse d'une réflexion complexe et souvent assez déroutante pour nous autres lecteurs. Il y sera respectivement question de la vision kantienne du bonheur, qui envisage ce dernier comme une synthèse rendue possible par l'imagination, du désir de bien-être face au devoir dicté par la morale et enfin du bonheur articulé aux deux notions de *mérite* et de *dignité*.

## 2. UN IDÉAL DE L'IMAGINATION

Sentiment de bien-être complet, constant et stable, le bonheur constitue en principe une fin recherchée et désirée par tout homme raisonnable et fini. Cela nous renvoie, entre autres, à la thèse finaliste d'Aristote. À l'instar de ce dernier, Kant affirme à son tour que « la nature humaine ne saurait faire autrement que souhaiter et rechercher le bonheur » (*M.D.V* : 58). C'est bien là une inclination innée et universelle caractéristique des êtres humains, une tendance qui « fait partie de leur essence » et qu'ils « se proposent *effectivement* en vertu d'une nécessité naturelle » (*F.M.M* : 127).

Pour autant, le bonheur demeure tout de même problématique, car si l'on dispose de la réalité objective censée en démontrer la possibilité sur le plan empirique, sa concrétisation demeure improbable quand elle n'est pas impossible. Par ailleurs, on ne peut non plus avancer une règle générale à propos du bonheur ni en fournir "aucun principe clair de droit" induit de l'expérience ou dérivé de la raison (*C.R.P* : 100), car même en le voulant, nous nous retrouverons devant une « infinité d'exceptions » (*M.D.D* : 90) provenant du fait même que le bien-être dépend de l'opinion que s'en fait chacun, laquelle reste de surcroît elle-même très changeante.

Le bonheur se conçoit et se conjugue *a priori* au singulier. Il est exclusif et personnel dans la mesure où chacun dépeint son idéal de bien-être en fonction de « son sentiment particulier de plaisir et de déplaisir » (Kant 1960 : 24), du mode de vie qu'il croit lui convenir le plus et qu'il croit le mieux adapté pour répondre à ses inclinations subjectives. Exclusif qu'il est, il répugne en tant que tel toute ingérence, aussi bienveillante soit-elle. En effet, on ne dicte pas à quelqu'un comment il doit être heureux. Celui dont le bonheur est tributaire des choix d'un autre, pour bienveillant qu'il soit, « se sent à juste titre malheureux » (Kant 1964 : 121).

Certes, nous partageons tous la même inclination au bonheur, mais ce dernier n'est en fait possible qu'en tant que concept et non comme expérience effective. En d'autres termes, le

---

<sup>1</sup> Pour certaines œuvres du philosophe, nous adopterons les abréviations suivantes : M.D.D. (*Métaphysique des mœurs : Doctrine du droit*), M.D.V (*Métaphysique des mœurs : Doctrine de la vertu*), C.F.J (*Critique de la faculté de juger*), F.M.M (*Fondements de la métaphysique des mœurs*), R.E (*Réflexions sur l'éducation*), C.R.P (*Critique de la raison pure*), Théorie-pratique (*Sur l'expression courante : il se peut que ce soit juste en théorie, mais en pratique cela ne vaut rien*), Ton philo (*D'un ton grand seigneur adopté naguère en philosophie*), P.M.A (*Les progrès de la métaphysique en Allemagne depuis le temps de Leibniz et de Wolf*), R.V (*Rêves d'un visionnaire*), Sur l'insuccès (*Sur l'insuccès de tous les essais philosophiques de théodicée*).



bonheur n'est qu'une synthèse, rendue possible par l'imagination, de la somme additive et complète de tous les désirs. Chez Kant, ladite synthèse se conçoit sous les augures d'un idéal et en tant que tel se propose comme étant une fin après tout inatteignable, une transcendance qui ne peut être envisageable sur le plan expérientiel. Cela parce que cet idéal se veut un agrégat de tous les désirs dont l'assouvissement est susceptible de procurer un plaisir à la fois intensif et extensif. Représentant le bien-suprême, la somme maximale des agréments de la vie, concentrés en même temps dans un présent et promettant de perdurer dans le futur, le bonheur, décrit ainsi, serait pratiquement impossible dans la réalité objective. Il est bien au-dessus et nettement en rupture avec ce qu'est l'homme et sa condition contingente. Pour Kant, le bonheur est un idéal de l'imagination qui diffère de l'idéal de la raison (*F.M.M* : 132). Tandis que ce dernier, s'appuyant sur des concepts clairs et bien déterminés, sert de prototype pour le jugement et/ou l'action :

Il en est tout autrement des créations de l'imagination sur lesquelles personne ne peut s'expliquer et dont nul ne saurait donner de concept intelligible : comme des *monogrammes*, composés de traits isolés et que ne détermine aucune règle supposée, elles forment un dessein flottant, pour ainsi dire, au milieu d'expériences diverses, plutôt qu'une image déterminée semblable à celle que les peintres et les physionomistes prétendent avoir dans leur tête, et elles doivent être un fantôme incommunicable de leurs productions ou même de leurs jugements. (*C.R.P* : 414)

Il en découle qu'étant comme un *dessein flottant*, le bonheur n'est pas quelque chose qu'on aurait brossé au préalable de façon précise et définitive. C'est une création qui en somme reste inconstante et varie au gré des désirs et des impulsions. Étant synthèse ou idéal de l'imagination, c'est une projection vague, informe et indéterminée ; un *fantôme incommunicable*, pour reprendre les mots du philosophe allemand. Partant, il serait quasiment impossible pour quiconque de formuler de manière claire et « en termes précis et cohérents » (*F.M.M* : 131) les différents besoins ou biens censés le rendre heureux et d'avancer de manière indubitable ce maximum d'agréments qu'il désire et souhaite pourtant si ardemment. Il se trouve que chacun de nous, étant ce qu'il est, c'est-à-dire un être foncièrement différent, n'est jamais sûr de ce qui le rendrait vraiment et effectivement heureux. C'est dire que « le problème qui consiste à déterminer d'une façon sûre et générale quelle action peut favoriser le bonheur d'un être raisonnable est un problème tout à fait insoluble » (*Ibid.* 132). Nous pourrions par exemple espérer la richesse, la connaissance, le pouvoir ou tout autre chose que nous estimons susceptible de nous rendre heureux. Mais en fait rien ne nous garantit qu'en obtenant satisfaction de nos désirs nous n'en serions pas moins malheureux<sup>1</sup>. Le caractère polymorphe des désirs, tant sur le plan individuel que collectif, nous amène tout bonnement à dire qu'on ne peut assigner au bonheur aucun principe déterminant à même de mettre en cohérence ce maximum d'agréments

---

<sup>1</sup>« Or il est impossible qu'un être fini, si perspicace et en même temps si puissant qu'on le suppose, se fasse un concept déterminé de ce qu'il veut ici véritablement. Veut-il la richesse ? Que de soucis, que d'envie, que de pièges ne peut-il pas par-là attirer sur sa tête ! Veut-il beaucoup de connaissances et de lumières ? Peut-être cela ne fera-t-il que lui donner un regard plus pénétrant pour lui représenter d'une manière d'autant plus terrible les maux qui jusqu'à présent se dérobent encore à sa vue et qui sont pourtant inévitables, ou bien que charger de plus de besoins encore ses désirs qu'il a déjà bien assez de peine à satisfaire. Veut-il une longue vie ? Qui lui répond que ce ne serait pas une longue souffrance ? Veut-il du moins la santé ? Que de fois l'indisposition du corps a détourné d'excès où aurait fait tomber une santé parfaite, etc. ! Bref, il est incapable de déterminer avec une entière certitude d'après quelque principe ce qui le rendrait véritablement heureux : pour cela il lui faudrait l'omniscience. » (Kant : *Fondements de la métaphysique des mœurs*, 2<sup>e</sup> section, 131-132).

désirés. De même, il serait vain ou impossible de croire pouvoir parvenir à cet idéal de bonheur en partant de simples conditions empiriques, d'espérer faire dudit idéal un prototype ayant une quelconque force pratique.

Le bonheur constitue le but vers lequel tendent tous les objets déterminant la faculté de désirer afin de donner satisfaction aux inclinations subjectives. Il est le fruit de l'imagination qui, dans son travail de synthèse, regroupe les différentes représentations dont la somme correspond à l'image du bien-être suprême et absolu, fondée suivant la règle de l'amour de soi. L'idéal du bonheur représente un tout dont les éléments sont ordonnés en fonction de « cette tendance à se faire soi-même, d'après les principes subjectifs de détermination de son libre-arbitre, principe objectif de détermination de la volonté en général » (1960 : 78).

Loin de dénigrer les bienfaits que nous apporte l'imagination, qui demeure une faculté importante, voire nécessaire dans le processus conduisant à la connaissance, il ne faut pas oublier pour autant que son travail schématisant (quant à la conception du bonheur en partant du divers sensible, lui est fourni par la sensibilité et les aperceptions, c'est-à-dire par notre expérience au contact des objets. Cela nous amène à penser que « tout ce que l'on enseigne à ce sujet doit être considéré comme tautologique ou dénué de tout fondement » (*M.D.D* : 89), car ce qui semble être un raisonnement en parlant du bonheur n'est en vérité qu'une proposition issue de l'expérience perceptive et sensible, élevée au rang de l'universel par le simple biais d'une induction (*Ibid.* 90).

Si la synthèse des objets du bonheur se fait par l'imagination, leur connaissance n'est possible en revanche que par l'entendement qui se charge d'en faire l'unité sous forme de concept. C'est là justement qu'intervient la raison pratique qui, elle, a pour rôle et fonction de nous dire ce qu'il faudrait faire pour être heureux. Ce serait plutôt énoncer une aberration que de dire que la raison pratique ordonne ou commande le bonheur. En effet, « ordonner à chacun de chercher à se rendre heureux serait une chose insensée, car on ne commande jamais à quelqu'un ce que lui-même il veut inévitablement » (1960 : 37). Son rôle donc est d'indiquer les moyens nécessaires tout en nous recommandant le principe de *prudence* pour parvenir à cette fin tant recherchée – le bonheur.

Or, il est vrai que la raison pratique s'applique à satisfaire les tendances subjectives de chacun, qu'elle est au service du bonheur et de sa réalisation, mais cette fin est d'autant difficile à réaliser que chacun « ne peut pas tout ce qu'il veut » et que « savoir ce qu'il y a à faire » pour être heureux « réclame la connaissance du monde » (*Ibid.*), c'est-à-dire l'omniscience. Kant, rappelons-le, précise dans les *Fondements de la métaphysique des mœurs* qu'en rapport avec le bonheur, la fin n'est pas simplement possible mais qu'elle existe réellement et de façon inéluctable (1971 : 132). Aussi l'impératif du bonheur est-il assertorique et se distingue de l'impératif technique (procédé de réalisation d'une fin) qui, lui, reste problématique. L'homme voudrait bien être heureux, mais il ignore les moyens d'y parvenir et c'est là tout le paradoxe, voire le tragique de sa situation. De même, si l'on part du principe exclusif du bonheur, qui laisse entendre que chacun est après tout libre d'envisager ce qui le rendrait heureux, de chercher à satisfaire ses propres désirs sans daigner se soucier le moins du monde du bonheur des autres, cela ne serait pas sans entraîner forcément des heurts, voire des conflits violents et permanents.

La réalisation du bonheur personnel exige dès lors qu'on la reconsidère et qu'on la conçoive dans le cadre d'une approche différente, plus englobante et plus sensée. Elle consiste à la penser comme condition à la réalisation de tous les désirs de bonheur, c'est-à-dire à l'intégrer au sein d'un projet collectif qui fait à la fois le bonheur de tous et de chacun. Seulement, comment une telle ambition serait-elle envisageable ?

### 3. L'HOMME ENTRE BIEN-ÊTRE ET DEVOIR DICTÉ PAR LA RAISON MORALE

Dans la *Critique de la raison pratique*, Kant souligne les deux faits irréductibles que sont le désir d'être heureux, caractéristique de tout homme raisonnable mais fini (1960 : 24), et la loi morale que « je [...] vois devant moi et que je [...] rattache immédiatement à la conscience de mon existence » (*Ibid.* 173). À partir de là, on se retrouve devant une dialectique naturelle entre le bonheur et le devoir qui vise à en limiter l'étendue. Le fait de postuler la maxime du bien-être suprême comme principe déterminant de la volonté serait contraire à la loi morale qui veut que l'on fasse abstraction de tout eudémonisme, que l'on s'abstienne de mélanger le bonheur au devoir au risque de « contaminer et débilitier l'intention morale elle-même » (*Ton philo* : 97). Notons toutefois, comme le précise Kant, que le fait d'établir une distinction entre l'idéal de bonheur et le principe de la moralité ne signifierait pas pour autant de les mettre en opposition puisqu'on ne saurait, selon la raison pratique, débarrasser l'homme de cette aspiration naturelle qu'il abrite en lui : celle qui consiste à vouloir être heureux.

Si l'on part du principe que la volonté est déterminée par le pouvoir législateur de la raison et si, par ailleurs, « faire quelque chose par devoir signifie : obéir à la raison » (*R.E* : 129), le devoir devient donc la reconnaissance du pouvoir législateur de celle-ci, devoir qui peut s'avérer contraignant pour la volonté. Loin de figurer comme étant un produit de la raison, la loi morale est une manifestation de sa structure-même (Carnois 1973 : 120-121). Le devoir se révèle comme la manifestation du pouvoir de la raison à légiférer sur la diversité des désirs : « Car en soi le devoir n'est rien d'autre que la limitation du vouloir à la condition d'une législation universelle rendue possible par une maxime admise quel que soit l'objet ou la fin de ce vouloir (serait-ce même par conséquent le bonheur) » (*Théorie-pratique* : 17-18).

Le fait d'accepter la loi, alors même que tout objet en est exclu (*Ibid.* 21), revient à dire prendre conscience du pouvoir formel de la raison et reconnaître son besoin fondamental de cohérence. En faisant abstraction de tout ce qui pourrait s'accorder avec son propre bonheur, l'homme parvient à trouver le « plus puissant » mobile pour agir, qui est le « plus pressant et le plus prometteur de succès » (*Ibid.* 25). Le concept du devoir est « plus simple, plus clair, plus compréhensible et plus naturel » contrairement à celui du bonheur qui reste plus complexe, plus indéterminé demandant « toujours beaucoup d'art et de réflexion » (*Ibid.*). Réaliser son bonheur présuppose de surcroît la connaissance du monde et la capacité physique d'engendrer l'objet désiré, tandis qu'accomplir son devoir « est en tout temps au pouvoir de chacun » (1960 : 37).

L'homme est partagé entre deux tendances : « le particularisme rapportant tout à soi, et le sens du bien commun qui pousse ou qui attire l'âme hors d'elle-même vers autrui » (*R.V* : 67). Autrement dit, nonobstant la recherche de l'intérêt personnel et la tendance égoïste qui nous habitent, nous meuvent et motivent souvent nos actions et déterminent notre volonté, nous ne pouvons faire taire cette voix ou cette *force secrète* qui nous pousse à prendre en considération l'intérêt et le bien des autres, parfois même au détriment des nôtres (*Ibid.* 67-68). Cela se passe parce que même si l'être humain a « le caractère d'insociabilité qui le pousse à vouloir tout diriger dans son sens » (Kant 1947 : 64), il est tout aussi « destiné par sa raison à former une société avec les autres » (1964 : 164). Il s'ensuit que l'homme est partagé entre son propre bonheur et l'impératif moral qui le ramène à ne point être indifférent au bien d'autrui qu'il pourrait favoriser et vers lequel il devrait tendre. Alors que la maxime du bonheur envisage l'intérêt personnel de chacun, la loi des mœurs entend et ambitionne le bien commun de tous (1960 : 544). Il n'est que vrai cependant que parler de l'application de la loi morale n'est pas sans soulever des réticences car, sitôt promulguée par la raison, elle entre en collision avec les

appétences et les inclinations subjectives des uns et des autres qui n'y verront qu'une limitation de leurs désirs, et par extension de leur bonheur.

La loi de la moralité pure conçoit le désir, prometteur de plaisir, comme un obstacle à surmonter ou encore un attrait dont il faut se dégager dans la mesure où les penchants « ne sont autre chose que les adversaires des principes en général » (Kant 1972 : 82) ; ce sont des « forces opposées » (*M.D.V* : 50) qui cantonnent et limitent la loi de la raison au niveau particulier de l'individu au lieu d'être universelle. Il devient dès lors impératif que l'on combatte les inclinations naturelles, ou mieux encore, qu'on les soumette ou qu'on discipline par la raison (*Ibid.*), car elles empêchent celle-ci dans son usage complet, grippant de ce fait son pouvoir de législation universelle par son emprisonnement dans le cadre restreint de la subjectivité. Chacun est appelé donc à entendre la voix de sa raison en se refusant de se laisser appâter ou attirer par cette « tendance à s'estimer soi-même [qui] appartient aux penchants » (1960 : 77). Il s'agit de contrôler et discipliner les différents désirs si l'on désire empêcher que « l'homme soit détourné de sa destination, celle de l'humanité, par ses penchants animaux » (*R.E* : 70-71). L'homme, par sa raison morale, est voué alors à faire en sorte qu'il ne soit point esclave de ses inclinations, aussi brûlantes et pressantes soient-elles ; il devrait au contraire les brider et freiner leur élan pour ne penser qu'à rejoindre ses semblables dans leur humanité.

La raison, se voulant fidèle à sa nature et à sa véritable vocation en tant que pouvoir législateur universel, devrait en principe se refuser de se voir réduite au simple statut d'un agent ou d'un truchement au service des penchants. Il lui arrive certes dans son usage pragmatique de servir le bon plaisir de l'être, mais elle n'en tire finalement qu'une médiocre satisfaction ; ce qui est tout le contraire quand elle se voit dans son usage normal, à savoir celui de son pouvoir législateur sur les inclinations subjectives par la loi morale qu'elle décrète.

La raison morale se distingue de la raison pragmatique qui, elle, reste « un instrument propre à satisfaire [les] besoins de l'homme comme être sensible » (1960 : 63). Ce que celle-ci soumet à l'arbitre, elle le *conseille simplement* (*Ibid.* 37) à titre de moyen le plus utile à la réalisation du bonheur. À la différence de la raison pragmatique, chaque devoir que l'on accomplit sous la dictée catégorique de la raison morale se donne, non pas comme prometteur d'un « état meilleur », mais plutôt comme le seul qui soit « bon en soi » (*Théorie-pratique* : 21). Tandis que l'impératif du bonheur constitue une nécessité conditionnée en fonction de ce dont chacun aura besoin pour être heureux, l'impératif moral représente une nécessité inconditionnée, valable pour tout être raisonnable. La loi de la moralité commande d'une manière absolue tandis que le principe du bonheur est divers et inconstant, et c'est bien cette diversité et cette inconstance qui l'empêchent de faire l'objet d'un principe commun.

Le fait que chacun poursuit son propre bonheur sans toutefois se soucier de celui d'autrui, comme il est entendu par le principe catégorique de la morale, rend la question du bonheur insoluble et sa réalisation très improbable. C'est en contraignant la volonté, en déterminant celle-ci à agir selon les préceptes de la moralité visant la réalisation du souverain bien, que l'on parviendrait peut-être à ressentir, dans la mesure où l'on s'en est rendu digne, un plaisir à peine analogue au bonheur : un sentiment de satisfaction et de contentement de soi. Seulement, ce même sentiment ne devrait pas servir pour autant de principe déterminant de la volonté en s'inscrivant dans une causalité qui veut qu'en agissant de manière vertueuse, on y parviendra conséquemment. Pour le philosophe allemand, un homme vertueux agit d'abord et avant tout par devoir et non par désir d'obtenir un plaisir...

#### 4. CAR IL NE S'AGIT PAS D'ÊTRE HEUREUX, MAIS D'EN ÊTRE DIGNE

Entre le principe subjectif de bien-être et celui objectif et moral de bien-faire, la volonté de l'homme se trouve souvent divisée. Les deux principes, loin de s'accorder, se livrent au contraire bataille s'interceptant l'un l'autre (1960 : 121). Le bien-être retiré de la satisfaction des penchants et le bien-faire qui suit l'exécution du principe moral doivent être soigneusement distingués. De même qu'un homme agissant selon la loi morale n'arrive pas forcément au bonheur, de même qu'un homme heureux n'est pas forcément vertueux (*Ibid.* 122). Être heureux consiste en tout autre chose qu'être vertueux, car « la majesté du devoir n'a rien à faire avec la jouissance de la vie » (*Ibid.* 93). Kant, déjà dans la *Critique de la faculté de juger*, dénonce la grande valeur accordée au *plaisir de jouissance* contrairement à celle que l'on témoigne à l'effort personnel : « L'homme ne donne à son existence, comme existence d'une personne, une valeur absolue que par ce qu'il fait, sans songer à la jouissance, en pleine liberté et indépendamment de ce que la nature peut lui procurer sans effort de sa part ... » (*C.F.J* : 53).

Ce qui devrait, selon le philosophe, constituer en principe l'objet de la volonté, c'est d'entendre réaliser le souverain bien. Cependant, « il ne faut pas le chercher simplement dans ce que la nature peut procurer, c'est-à-dire le bonheur (la plus grande somme possible de plaisirs) mais conjointement dans la chose la plus haute qui soit requise (...) dans [la] conduite la plus conforme à la moralité » (*P.M.A* : 54). Celle-ci devrait être certes distinguée du bonheur, mais on pourrait cependant réunir les deux dans le même principe du souverain bien. Autrement dit,

Nous sommes déterminés *a priori* par la raison à travailler de toutes nos forces à la réalisation du Bien du monde qui consiste dans la liaison du plus grand bien-être des êtres raisonnables du monde..., c'est-à-dire dans la liaison du bonheur universel avec la moralité la plus conforme à la loi. (*C.F.J* : 259)

Chaque homme est censé faire de son mieux en participant à la réalisation du souverain bien. L'effort qu'il fournit, dans la mesure de sa force, à faire en sorte que ses désirs et ses fins s'accordent avec les commandements de la raison législatrice universelle, « quelle que soit d'ailleurs l'issue de cet effort » (*Ibid.* 257-258), le rendrait, du moins de manière apriorique, digne d'être récompensé de bonheur. Car, sans le moindre doute, tout homme voudrait être heureux, mais au fond, chacun doit bien *se résigner à regret* à admettre que cela est aussi une question de mérite (*Sur l'insuccès* : 198)

D'après Kant, le désir de bien-être n'est point ce qui fait notre mérite, mais plutôt le fait d'observer la loi prescrivant « la fin objective de la sagesse » (*Ibid.*) qui consiste à faire le bon usage pratique de la raison dans l'esprit des lois. Il en ressort qu'ils ne sont point donc dignes de bonheur ceux qui dédaignent de convenir à une législation universelle de la raison et de la moralité. N'étant plus inconditionné, le bonheur devient plutôt proportionné à notre mérite et notre dignité (1972 : 68). Aussi l'homme, même le meilleur qui soit, ne devrait-il pas l'attendre de la nature ni même de la justice divine, car il n'a « aucun droit aux bienfaits de Dieu » (*Sur l'insuccès* : 198), étant donné que « c'est à la vertu seule comme à un combat contre les influences du mauvais principe en l'homme, que peut être joint ce bonheur » (*M.D.V* : 115).

La dignité d'un être raisonnable vient de sa conduite morale. Sa recherche du bonheur, aussi ardente soit-elle, doit être en accord avec les principes de la moralité. « Ainsi l'observation de son devoir est pour l'homme la condition universelle et unique de la dignité d'être heureux et d'être digne du bonheur » (*Ibid.* 160). Plus encore, chacun est aussi appelé à penser à autrui, à

« ne pas renoncer en sa propre personne à cette dignité de l'humanité » (*R.E* : 136). Afin de parvenir à celle-ci, l'homme est exhorté à se défaire de tout ce qui pourrait constituer une entrave « au développement des inclinations originelles inaliénables d'une bonne volonté cachée en lui » (*M.D.V* : 115), à défaut de quoi l'on ne serait pas digne du bonheur.

Le principe moral consiste à accorder son désir d'être heureux avec les prescriptions de la raison législatrice universelle. Loin de nous conduire au bonheur, la science morale ne fait que nous apprendre à en être digne. Il en ressort que la poursuite du bien-être suprême en tant qu'inclination innée et naturelle devrait se faire « sous la condition objective de l'accord de l'homme avec la loi de la moralité, c'est-à-dire de sa dignité à être heureux » (*C.F.J* : 256-257). C'est une dignité qu'il acquiert de son observance des prescriptions de la raison morale. Pour Kant, comme il le souligne déjà dans ses *Réflexions sur l'éducation*, on ne peut pas rendre les hommes heureux si l'on ne les rend pas d'abord moraux et sages (1966 : 84). C'est ainsi que l'homme raisonnable et moral ne peut chercher son propre bonheur sans soumettre constamment son comportement et sa conduite à sa conscience, c'est-à-dire sans les présenter devant son « tribunal intérieur » (1960 : 162).

C'est bien en rimant ses désirs particuliers avec les lois de la raison qu'il devient possible à l'homme de parvenir à un plaisir moral qui, outre le fait d'être plus grand et plus intense, est aussi une satisfaction sans cesse à sa portée, contrairement au plaisir de jouissance qui est contingent. En soumettant sa volonté à l'autorité de la loi morale, l'homme pourrait arriver, non au bonheur comme événement selon le système de la nature ou comme idéal apparent de l'imagination, mais à un bonheur proportionné, une félicité réelle que sa « collaboration même rend possible » (*Théorie-pratique* : 17) ; cela arrive, quoique cet effet, de sa vertu, n'en soit pas le mobile (Delbos 1969 : 150). Ce qui est escompté effectivement en tentant de réaliser le souverain bien n'est point le bonheur personnel, « mais uniquement cette idée comme fin en soi, [et] par conséquent sa poursuite par devoir » (*Théorie-pratique* : 17). Par l'application consciente des préceptes de la moralité, condition nécessaire si l'on voudrait parvenir à une félicité pour tous, « l'espèce humaine peut et doit être elle-même créatrice de son bonheur » (1964 : 166). Il faut noter toutefois que « ce système de la moralité qui se récompense elle-même n'est qu'une idée dont la réalisation repose sur la condition que *chacun* fait ce qu'il doit... » (1960 : 546). Chacun est censé faire de son mieux et surtout ne pas désespérer quand il ne perçoit pas dans l'immédiat le résultat de ses efforts ...

## 5. CONCLUSION

En somme, dans l'absolu, le bonheur se conçoit comme la satisfaction et l'assouvissement de tous les désirs et les plaisirs de la vie, ce qui est pratiquement impossible sur le plan empirique. En effet, pouvoir appréhender dans une expérience unique l'ensemble des agréments de la vie, et ce, de manière simultanée et durable, relève d'une simple illusion rendue possible par l'imagination.

La quête du bonheur, dans le cadre individuel et exclusif, est donc vouée à l'échec. Elle ne devient cependant envisageable que lorsqu'elle s'inscrit dans le cadre d'une coréalisation qui tient d'un projet collectif visant la réalisation du souverain bien. C'est bien dans et par l'observance des préceptes de la moralité, en tant que structure manifeste du pouvoir législateur de la raison, que devront se faire les différents projets subjectifs des uns et des autres. La raison pragmatique devrait dès lors se soumettre à la raison morale qui se donne pour objectif une visée plus élevée, aussi unificatrice qu'inconditionnée, à savoir la félicité de tous.

Le bonheur en tant qu'événement produit par le système de la nature en nous comme en dehors de nous n'est qu'illusion dans la mesure où il constitue le fruit contingent de circonstances fortuites. Il ne faudrait donc plus viser ce bonheur chimérique que chacun voudrait avoir, mais plutôt un sentiment qui s'en rapproche, un peu analogue et qui est le contentement de soi. C'est là un sentiment de satisfaction consécutif à notre acceptation du pouvoir législateur de la raison morale. Il consiste à se suffire à soi-même, à n'avoir besoin de rien ; cela nous libère du joug de nos désirs et nous rend indépendants. Il ne s'agit donc plus de chercher à atteindre cet *idéal flottant* de l'imagination, qui demeure *in fine* inatteignable, mais de se contenter d'un autre idéal plus réaliste et plus raisonnable : arriver à cette félicité rendue possible par la causalité de la volonté libre, ressentir ce sentiment de contentement de soi et de satisfaction. Bref, c'est un bonheur proportionné fondé sur le devoir et le mérite qui nous en rendent dignes. Cela est fort bien, mais encore, cette forme même du bonheur ne reste-t-elle pas problématique à son tour étant donné qu'elle présuppose la collaboration de tous et de tout un chacun, ce qui n'est pas toujours évident quand il n'est pas simplement impossible ?

## BIBLIOGRAPHIE

### *Ouvrages de Kant*

- KANT, Emmanuel. *Anthropologie du point de vue pragmatique*. Trad. M. Foucault, Paris, Vrin, 1964.
- . *Critique de la faculté de juger*. Trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1968.
- . *Critique de la raison pratique*. Trad. F. Picavet, Paris, P.U.F, 1960.
- . *Critique de la raison pure*. Trad. A. Tremesaygues et B. Pacaud, Paris, P.U.F, 1971.
- . *D'un ton grand seigneur adopté naguère en philosophie*. Trad. L. Guillermit, Paris, Vrin, 1968.
- . *Fondements de la métaphysique des mœurs*. Trad. V. Delbos, Paris, Delagrave, 1971.
- . « Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolite ». *La Philosophie de l'histoire*. Trad. S. Piobetta, Paris, Aubier, 1947.
- . *La Métaphysique des mœurs : Doctrine de la vertu*. Trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1968.
- . *La religion dans les limites de la simple raison*. Trad. J. Gibelin, Paris, Vrin, 1972.
- . *Les progrès de la métaphysique en Allemagne depuis le temps de Leibniz et de Wolf*. Trad. L. Guillermit, Paris, Vrin, 1968.
- . *Métaphysique des mœurs : Doctrine du droit*. Trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1971.
- . *Réflexions sur l'éducation*. Trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1966.
- . *Rêves d'un visionnaire*. Trad. F. Courtès, Paris, Vrin, 1967.
- . *Sur l'expression courante : il se peut que ce soit juste en théorie, mais en pratique, cela ne vaut rien*. Trad. L. Guillermit, Paris, Vrin, 1967.
- . « Sur l'insuccès de tous les essais philosophiques de théodicée ». *Pensées successives sur la théodicée et la religion*, trad. P. Festugière, Paris, Vrin, 1967.

### *Ouvrages consultés*

- CARNOIS, Bernard. *La cohérence de la doctrine Kantienne de la liberté*. Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- DELBOS, Victor. *La philosophie pratique de Kant*. Paris, P.U.F, 1969.

## ENTANGLED EMOTIONS IN *HUSBAND AND WIFE* BY ZERUYA SHALEV

Marinică Tiberiu ȘCHIOPU<sup>1</sup>  
University of Craiova, Romania

**Abstract:** *The present paper deals with the paramount importance of emotions in Zeruya Shalev's novel "Husband and Wife" (published in 1976). The Israeli writer's text depicts the tumultuous life of a Jewish family exploring its precarious affective basis. The complexity of the novel is due to the different aspects of life analysed by the author, on the one hand, and the spatial, intercultural and intertextual dimensions, on the other. One of the most striking characteristics of the text is the detailed analysis of human emotions, especially happiness and unhappiness, the last one dominating the familial atmosphere presented by Zeruya Shalev. In spite of its importance for contemporary Israeli literature, Zeruya Shalev's work has not been thoroughly explored by literary criticism. Therefore, the current study is designed to shed light on one of the most representative books of the Israeli writer. Shalev and Eshkol Nevo continue and extend the legacy of Amos Oz. The main research question of this essay is: "What is the importance of (un)happiness in 'Husband and Wife'?" The applied methodology includes close-reading, hermeneutics, narratology, interculturality, intertextuality and geocriticism, and aims to offer a holistic perspective of the analysed literary work.*

**Keywords:** *geocriticism, (un)happiness, interculturality, intertextuality, Zeruya Shalev*

### 1. INTRODUCTION: HAPPINESS IN RELIGION AND PHILOSOPHY

*Happiness* has been defined as the main purpose of life in all major world philosophical and religious systems. Adrian Thatcher considers that in Christianity happiness has not paramount importance and the meaning of life is rather to be found in the love of God, of one's neighbour, of one's self, and even of one's enemy" (Thatcher 2011: 150). In Buddhism, happiness is considered the central aspect of life. The Dalai Lama stated that "[...] all human beings, in fact, all beings, constantly seek to find happiness and to overcome problems and avoid suffering" (Dalai Lama 2012: 1). Daniel Haybron made a distinction between *happiness* and *well-being* in his pursuit to define the first one: "I'll use the word 'well-being' when talking about what benefits a person, and save 'happiness' for the psychological notion" (Haybron 2013: 8). Thus, this term describes rather a state of mind than the outer situation of a person. Haybron's idea of happiness is similar to the one of the Buddha, who considered that this state of mind was generated by virtue and defined it in opposition to suffering:

"All that we are is the result of what we have thought: it is founded on our thoughts, it is made up of our thoughts. If a man speaks or acts with an evil thought, pain follows him, as the wheel follows the foot of the ox that draws the carriage.

---

<sup>1</sup> [marinica.schiopu@gmail.com](mailto:marinica.schiopu@gmail.com)



All that we are is the result of what we have thought: it is founded on our thoughts, it is made up of our thoughts. If a man speaks or acts with a pure thought, happiness follows him, like a shadow that never leaves him” (Dhammapada 2013: 3-4).

Therefore, *happiness* and *unhappiness* are caused by humans’ thoughts, mind playing a central role in the Buddhist philosophy; Buddhism is considered a kind of a science of mind, not a religion *stricto sensu*. Roe Fremstedal, in his analysis of the concepts of *evil* and *good* in Kant’s and Kierkegaard’s works, pointed out that the two renowned philosophers accepted a causal relation between virtue and happiness, as Buddha asserted more than 2000 years before, and noticed that:

“[...] in Kant the highest good represents an overcoming of the dualism of nature and freedom, whereby moral virtue leads to happiness. Although a very similar conceptualization of the highest good (and a Kantian distinction between ideality and reality, thought and being) can be found in Kierkegaard, Kierkegaard does not appear to share Kant’s idealist conviction that nature has its ground in noumena. Neither does he appear to accept Kant’s transcendental idealism” (Fremstedal 2014: 73).

The Dalai Lama plead for the preservation of biodiversity arguing that human happiness always depends on others, humans or non-humans, according to the law of interdependence (*pratītyasamutpāda*); ultimately, one cannot be happy in a damaged environment (either family or nature):

“Every child should learn in school that his or her own future and happiness will always depend on the future and happiness of others. [...] Environmental education must be given top priority, as we all have become witnesses to the destruction of our ecosystem and a dramatic decrease in biodiversity” (Dalai Lama, Alt 2020: 29).

Consequently, people have to broaden their view of happiness and include in their perspective, not only the rest of humanity but the entire ecosphere as well. Environmental awareness is crucial for the current state of our planet and it must be combined with mindfulness for the best results in the fight against climate change. Therefore, one can state that happiness is a genuine interdisciplinary concept.

## **2. A TOPOGRAPHY OF EMOTIONS IN *HUSBAND AND WIFE***

*Husband and Wife*, published in 1976, deals with the entangled emotions developed by Na’ama, Udi and their young daughter Noga. After a long relationship that dated from their teenagehood, Na’ama and Udi married and had a daughter. However, the situation of their marriage started worsening after Na’ama posed as a model for a young painter and her husband accused her of adultery. A negative consequence of this strain situation was the accidental slip of baby Noga from her father’s arms. Udi kept reproaching his wife the past and their relation went from bad to worse. The tense atmosphere in their house affected the young Noga who grew up as an introverted girl. Udi’s bad mental state soon reflected in his physiological health and, in her attempt to help her husband, Na’ama called Zohara (a Tibetan who was renowned for her medical skills). Slowly Udi recuperated but he abandoned his family and left for Tibet with Zohara and her baby. Even Na’ama workplace added negative emotions to her inner struggle, and here she

also met Mika, for whom she fell in love. After a tumultuous family life experience, the heroine establishes an inner balance and this will positively influence Noga as well.

The analysed text is full of analepses and prolepses and its narrator is an autodiegetic one, the story is presented by Na'ama, therefore, readers discover the story through her eyes. Zeruya Shalev's novel is a highly platial text that sets a direct link between every place described by the narrator and a certain emotion, and it is suitable for a topo poetic mode of reading.

Tim Cresswell briefly summed up the distinction between *space* and *place* emphasizing the vastness of space in opposition to the limitations involved by a place: "The distinction between space and place that is often made is one in which space is seen as limitless, empty, divisible and subject to mathematical forms of understanding while place is seen as bounded, full, unique and subject to forms of interpretive understanding" (Cresswell 2017: 319). According to this distinction, the novel, *Husband and Wife*, presents a varied range of place, natural or anthropic, and each one causes a certain type of emotions. The beginning of the text is an eloquent example in this regard, the husband emphasizes the serenity generated inside him by the Arava Desert in opposition to the irritation caused by their marriage bed:

"On the first minute of the day, even before I knew whether it was hot or cold, good or bad, I saw the desert plain of the Arava, flat and desolate, growing pale bushes of dust, melancholy as abandoned tents. I hadn't been there lately, but he had, he only returned from there last night, and now he opens a narrow, sandy eye and says, even in a sleeping-bag in the Arava I slept better than here with you" (Shalev 2013: 1).

The picture that the narrator depicts in the beginning of the novel, the idea of desolation and loneliness, describes *in nuce* the entire book: the struggle of a woman to keep together her falling apart family. Their home is a territory of confinement where each one of them mainly develops negative emotions or, sometimes, takes refuge from other outer problems. The unhealthy emotional relations between the three members of the family affects Na'ama's behaviour and she develops a food addiction:

"[...] suddenly I have discovered, after years of thinness, the delights of the refrigerator, compulsively filling my belly before going in to him when I come home from work, especially with buttered toast, like the stacks my father used to pile up for us on Saturday mornings, crooked, toppling towers of thin slices of toast with lumps of butter melting between them, and Noga watches in astonishment as they fly out of the toaster like burning slaps, how can you eat toast when it's so hot, and I smile apologetically and send her out for ice-creams, the sweeter the better [...]" (98).

The entangled feelings are generated by the family living under the same roof: "When I invite him to come and eat with us in the kitchen, he refuses, and when we come and sit next to him, he complains that we're disturbing him, when I go to work he complains that I neglect him [...]" (100). After her husband's departure, Na'ama's emotional state does not improve rapidly but she goes through a severe self-crisis, she seems to have lost her roots and she is totally confused: "[...] on the way to the hostel I forget to count the traffic lights compulsively, I suddenly forget to be afraid, as I have been every morning over the past few weeks, afraid of the director Hava, of the wails rising from the rooms, of my inability to help" (127).

Another place that causes mixed emotions within the characters is the hospital; the sight of this public institution has a powerful effect on Na'ama who came here with her husband because of his disease: "A swarming hive of illness and pain greets our eyes as we are led in, Udi on the stretcher and me on trembling legs, making my way through the crowds besieging the doors, as if some rare product is being distributed, how rare health is [...]" (17). According to Marc Augé's theory of *non-place*, the hospital can be considered a non-place as it is "a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity" (Augé 1995: 78). A hospital, a space of transformation, a place that is not meant for everyday life, can also be referred to as a *heterotopia*:

"The classical heterotopias or 'other spaces' that Foucault identified were very much spaces distinct and set apart from the everyday world most people inhabited, institutions that were worlds unto themselves – such as mental institutions, prisons and hospitals – spaces of crisis, of deviance, and abnormality, and spaces of transformation" (Kern 2008: 105).

*Polisensoriality* is one of the main features of *Husband and Wife*, the narrator experiences a variety of different places, situations, emotions and, obviously, sights, sounds, flavours and smells, sometimes Na'ama describes a place through her other's senses: "[...] I just want to see you on the carpet... into the evening descending on the room, a soft summer darkness, faintly perfumed, with the smell of fresh fruit wafting from it" (Shalev 2013: 239). Therefore, Zeruya Shalev's novel can be classified as a *patial* one, in which the autodiegetic narrator ascribes certain emotions to certain places.

### 3. INTERCULTURALITY AND INTERTEXTUALITY

Another dimension of the analysed novel is interculturality: the author designed a story that involved the contact between cultures, and the main focus was on the intercultural dialogue between Jewish and Tibetan traditions. These two distinct cultures are brought together due to their high mobility taking into account that the author involved religions (Judaism, Christianity and Buddhism) and philosophies as well into her story. Religions, due to their mobility, have been considered the main elements of the intercultural exchanges: "There is particular value in putting religion, interculturality, and mobility in a single analytical frame today because religions possess unprecedented and very obvious physical and intercultural mobility in the present [...]" (Kollman 2015: 42).

The first impression Zohara gave to Na'ama was a negative one, Zohara's appearance had a striking impact on her patient's wife: "I open the door to her, she looks to me like a beggar-woman, young and skinny, with a big basket in her hand and a dark hungry face [...]" (Shalev 2013: 112). Na'ama's curiosity and interest in her new friend are increasing and she firstly analyses the foreigner's body and noticed "[...] Zohara's smooth, muscular breast with its coal-black nipple" (171). It is normal that during the intercultural and, especially, the interracial encounters people usually pay attention to the physical appearance, and only after that they start exploring each other from different other perspectives: religious, philosophical, ethical etc.

A very common way to get to know another culture is by comparing it with one's own cultural background, and Zohara presents, in contrast, the Western and the Tibetan ways to deal with difficult situations in life, revealing two opposite types of *forma mentis*: "Losing control, being left with nothing take your pick, and she nods scornfully, yes that's how people think in the

west, but the great Tibetan teachers believe that if a person lets go of everything he gains true freedom [...]” (122). Compassion is a core concept in Tibetan Buddhism, even the spiritual and temporal leader of Tibet, the Dalai Lama, is revered as the reincarnation of Avalokiteśvara, the Bodhisattva of Compassion. The paramount importance of *karuṇā* (compassion) for the practice of a bodhisattva is obvious even in the definition of the term “bodhisattva”:

“In the Mahāyāna tradition, a bodhisattva is a practitioner who, by habituating himself in the practice of the PĀRAMITĀ (PERFECTION), aspires to become a buddha in the future by seeking ANUTTARASAMYAKSAMBOODHI (COMPLETE, PERFECT AWAKENING) through PRAJÑĀ (WISDOM) and by benefiting all sentient beings through KARUṆĀ (COMPASSION)” (Kawamura 2004: 58).

Intertextuality is used by the author to connect with her Jewish roots, on the one hand, and to explore the alterity, on the other. The characters of the novel often refer to the sacred books of Judaism or they allude to some basic concepts of the Buddhist philosophy. Jews, also known as *the People of the Book* (taking into account their high respect and attention paid to their theological texts (the Torah for instance), apply the sacred teachings in their lives and, therefore, reading, reciting and knowing the content on the sacred books. Udi is very attached to the Hebrew Bible (or Tanakh) and he uses to carry it on all his journeys: “[...] and then I remember, yesterday I put your Bible in your bag, and his face lights up at the sight of the shabby book that accompanies him on all his trips” (Shalev 2013: 53). The disappearance of his copy of the Hebrew Bible irritates him and Na’ama even call the book “his beloved Bible” (102).

The representative of the alterity, Zohara, brings some new ideas and concepts characteristic of Buddhism, such as the close relationship of compassion with suffering, offering a new perspective of her husband’s state to Na’ama: “But you have to understand that you have no reason to be angry with him, only to thank him, she says, through his suffering he awakens your compassion, thereby granting you the greatest gift of all [...]” (159).

Zohara also offers an account of the teachings of the Tibetan masters regarding life, compassion and wealth: “Losing control, being left with nothing, take your pick, and she nods scornfully, yes, that’s how people think in the west, but the great Tibetan teachers believe that if a person lets go of everything he gains true freedom, and then compassion [...]” (122).

The author proves the mastery of combining interculturality and intertextuality in her approach to the troublesome contemporary family life. These two aspects of life and literature contribute to the complexity of Zeruya Shalev’s novel.

## 5. CONCLUSION

*Husband and Wife* is a representative piece of fiction for Zeruya Shalev’s style characterised by a detailed analysis of human behaviour and feelings. The complexity of the analysed novel is due to the different components the author used to catch the intricate family life of the protagonists: emotions, space, environment, interculturality and intertextuality. The writer summons two ancient religious and philosophical traditions (Judaism and Buddhism), and to different cultures (Hebrew and Tibetan) in order to explore the depths of human emotions that shape people’s lives. Intricacy, pliatiality and interconnectedness are the main features of Zeruya Shalev’s text.

### WORKS CITED

- AUGÉ, Marc, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Translated by John Howe, London & New York: Verso, 1995.
- CRESSWELL, Tim, "Towards *Topopoetics*: Space, Place and the Poem", in Bruce B. Janz (ed.), *Place, Space and Hermeneutics*, Cham: Springer, 2017.
- DALAI Lama, *The End of Suffering and the Discovery of Happiness*, New York & London: Hay House, 2012.
- DALAI Lama; Franz Alt, *Our Only Home: A Climate Appeal*, London & New York: Bloomsbury Sigma, 2020.
- FREMSTEDAL, Roe, *Kierkegaard and Kant on Radical Evil and the Highest Good: Virtue, Happiness and the Kingdom of God*, London & New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- HAYBRON, Daniel, *Happiness: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2013.
- KAWAMURA, Leslie, "BODHISATTVA(S)", in Robert E. Buswell Jr. (ed.), *Encyclopedia of Buddhism*, New York: Macmillan Reference USA, 2004.
- KERN, Kathleen, "Heterotopia of the Theme Park Street", in Michiel Dehaene and Lieven de Caeter (eds), *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, London & New York: Routledge, 2008.
- KOLLMAN, Paul, "Toward Foundations for Intercultural Studies: Considering Mobility Studies and the Study of Religion", in Michal Jan Rozbicki (ed.), *Perspectives on Interculturality: The Construction of Meaning in Relationships of Difference*, New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- SHALEV, Zeruya, *Husband and Wife*, Edinburgh & London: Canongate Books, 2013.
- THATCHER, Adrian, "Religion, Family Form and the Question of Happiness", in John Atherton, Elaine Graham, Ian Steedman (eds), *The Practices of Happiness: Political Economy, Religion, and Wellbeing*, London & New York: Routledge, 2011.
- The Dhammapada*. Translated from Pāli by Max Müller, London & New York: Routledge, 2013.

## LE BONHEUR AU QUOTIDIEN DANS *SUNDBORN OU LES JOURS DE LUMIERE* DE PHILIPPE DELERM

Nadia BEN AYED GARGOURI<sup>1</sup>

Université de Sfax, Tunisie

**Abstract:** *Classified by critics among the positive minimalists, Philippe Delerm is interested to present in most of his works, a detailed description of the daily reality and all the simple and often insignificant pleasures of life. Such an illustration emerges in Sundborn, ou Les jours de lumière (1996) as Delerm succeeds in depicting, through the eyes of his narrator Ulrik Tercier, the moments, impressions and memories lived by the latter within a community of Scandinavian painters who came to Grez-sur-Loing in 1884, in search of the sun and the light worthy of painting. Endowed with a great sensitivity, the narrator calls upon all his senses to perceive everything that surrounds him. This explains his interest in the smallest detail. However, the detail is often significant and its apparent simplicity hides a real distress of what will happen and an acute awareness of the evanescence of happiness.*

**Keywords:** *daily life, detail, happiness, minimalism, simple pleasures.*

### 1. INTRODUCTION

Souvent associé à la routine, au banal et à l'ennui, le quotidien avait une connotation péjorative. Toutefois, son statut a changé : il devient une source d'inspiration dans tous les domaines de l'art, notamment dans la littérature des années 1980 où il prend de plus en plus de l'ampleur. Dans son essai, *Traversées du quotidien. Des surréalistes aux postmodernes*, Michael Sheringham attribue le changement du statut du quotidien en littérature à plusieurs écrivains et penseurs français parmi lesquels il cite Roland Barthes qui insiste sur l'importance du quotidien. Ensuite, il fait référence au sociologue incarnant le postmodernisme, Michel Maffesoli<sup>2</sup>, qui fait l'apologie de l'anecdotique contre la continuité historique et Georges Perec qui s'attache aussi à raconter la banalité du quotidien dans *La vie mode d'emploi*, publié en 1978. Or, Olivier Bessard-Banquy considère que ce roman a préparé le renouveau romanesque des années 1980. Selon lui, Jean Echenoz et d'autres écrivains minimalistes comme Jean-Philippe Toussaint et Eric Chevillard auxquels il a consacré son ouvrage, *Le roman ludique*, ont su exaucer le rêve flaubertien : écrire un livre sur rien, dans le sens où ils traitent de façon souvent fragmentaire des événements insignifiants, en valorisant la vie quotidienne et l'instant présent. (Bessard-Banquy 2003 : 142)

---

<sup>1</sup> [nediabenyed@gmail.com](mailto:nediabenyed@gmail.com)

<sup>2</sup> Michel Maffesoli a développé un travail autour de la question du lien social communautaire, de la prévalence de l'imaginaire et de la vie quotidienne dans les sociétés contemporaines, contribuant ainsi à l'approche du paradigme postmoderne.

Etiqueté « auteur du quotidien », Philippe Delerm<sup>1</sup> fait partie de cette nouvelle tendance. Il s'intéresse, dans la plupart de ses romans et récits, à présenter de manière aiguë la réalité quotidienne, tous les plaisirs si simples de la vie dont on ne réalise pas la richesse. Il n'en reste pas moins que le culte du quotidien est souvent associé à la célébration de la joie de vivre. L'importance est principalement accordée à la quête inlassable du bonheur aussi simple et aussi furtif soit-il. L'illustration de cette quête se voit dans *Sundborn ou les jours de lumière* (1996). Il s'agit d'une œuvre inclassable : roman, journal, fiction biographique et épistolaire. Delerm réussit à y peindre, à travers le regard de son narrateur Ulrik Tercier, des instants, des impressions et des souvenirs vécus par ce dernier au sein d'une communauté de peintres scandinaves venus à Grez-sur-Loing en 1884 à la recherche du soleil et de la lumière. Doté d'une grande sensibilité, le narrateur fait interpellé tous ses sens pour percevoir tout ce qui l'entoure. Cela explique son intérêt porté au détail. Or, le détail est souvent signifiant et la simplicité apparente dissimule une vraie détresse de ce qui va advenir et une conscience aiguë de l'évanescence du bonheur.

## 2. LE NARRATEUR : UN SPECTATEUR SENSIBLE

Dans *Sundborn ou les jours de lumière*, le même sujet qui regarde raconte ce qui se passe autour de lui. Ulrik Tercier est un personnage et, parallèlement, un narrateur relatant le récit rétrospectif<sup>2</sup> qui est un récit « autodiégetique », selon la terminologie de Gérard Genette. Le narrateur est lui-même le personnage principal de l'histoire, par conséquent « le héros-narrateur ne cède jamais à quiconque le privilège de la fonction narrative ». (Genette 1996 : 389) La focalisation est interne, du fait que « la perspective à travers laquelle sont restitués les événements ou les personnages de la fiction » (Toursel, Vassevière 1994 : 110) est assumée par le narrateur qui est aussi l'un des personnages de l'histoire. Il convient alors de présenter le foyer du regard et du récit, le sujet énonçant/regardant, Ulrik Tercier, spectateur de ce qui se passe autour de lui.

Ulrik est le fils unique d'une mère danoise marquée par la nostalgie de son pays natal et d'un père français, médecin passionné de peinture, mais peignant en cachette et ne voulant pas montrer ses tableaux. Tout enfant, Ulrik était mélancolique et solitaire. Dans leur appartement parisien, la relation avec ses parents était assez froide. Le seul événement qui illuminait un peu leur vie était leur séjour chaque année dans la maison de Grez pour passer les vacances d'été. Et c'est à Grez-sur-Loing qu'il va rencontrer la communauté des peintres scandinaves avec qui il va nouer des relations d'amitié. Ayant « bénéficié très tôt d'une culture artistique vivante » en vue de la carrière de critique d'art à laquelle le destinait son père, le personnage delermien prend goût à la compagnie de « ces forcenés de la peinture en plein air » pour les observer en train de peindre. Il s'attache tant à ces artistes qu'il devient inconsciemment dépendant d'eux, trouvant même à leur côté le réconfort surtout après la mort de ses parents. Mais c'est surtout auprès des Larsson qu'il va se consoler de la perte de ses parents et satisfaire au besoin de l'ambiance familiale qu'il n'a jamais

---

<sup>1</sup> Philippe Delerm est né à Auvers-sur-Oise en 1950. Auteur de plusieurs œuvres, il est surtout connu pour son recueil de textes brefs, *La première gorgée de bière ou autres plaisirs minuscules*, dont la publication en 1997 vient couronner, par son succès, vingt deux ans de création littéraire et dix livres publiés auparavant dont certains ont été réédités.

<sup>2</sup> Vu la richesse formelle du texte, la narration qui tient à la fois du journal intime, du récit à la première personne et de l'épistolaire est prise en charge par des modalités énonciatives variées. C'est pourquoi nous avons choisi de concentrer notre intérêt sur le récit à la première personne où l'énonciation subjective renvoie à un même sujet, à savoir le protagoniste Ulrik Tercier.

vécue : « Eux seuls m'apportaient, avec l'amitié de leur présence, l'image d'une vie possible, l'évidence que le bonheur pouvait bien être dans ce monde ». (1996 : 98)

Grâce à son « pouvoir d'aimer les autres », Ulrik parvient facilement à s'intégrer au sein de la communauté des peintres, sans en être un. Il arrive à s'adapter à leur mode de vie au point que partout où il va, il a des amis qui aiment sa compagnie et sollicitent même sa présence. Que ce soit avec les Larsson, les Anchers, Soren Kroyer, Julia ou avec les autres peintres scandinaves, il sait partager les moments de fête, de tension et de désespoir. Il réussit à devenir non seulement « l'observateur de leur création », mais aussi « le spectateur de [leur] histoire ». Les observer en train de peindre représente, pour lui, une source de bonheur : « Demeurer spectateur, en retrait, en lisière des autres, me donnait une paix profonde, et je me sentais fait pour regarder. » (81)

Ainsi, pouvons-nous dire que le héros-narrateur aime regarder les autres, être oisif, ne rien faire : « Et moi j'allais de l'un à l'autre, heureux sans trop savoir pourquoi. Je n'avais rien à faire et ce n'était plus un souci ». (80) Sa seule occupation est de « regarder ». De surcroît, son affirmation « je me sentais fait pour regarder » (81) montre que le regard est bel et bien l'attribut du sujet delermien qui n'y trouve pas seulement du plaisir mais s'y identifie. Il n'en demeure pas moins que « la perspective narrative », dans *Sundborn*, ne se limite pas au centre d'orientation visuel, mais implique aussi le centre d'orientation auditif, tactile, gustatif et olfactif. Ce recours à d'autres sens à côté de l'ocularisation s'explique par la sensibilité développée chez Ulrik. D'ailleurs, il affirme à ce propos : « On disait que j'étais sensible, et oui, il me semblait sentir le bleu des soirs de Grez, l'odeur âcre et acide des bords du Loing, le goût des cerises, et cette longue mélancolie où se mêlaient la mort de ma mère et la pensée oppressante qu'il allait falloir donner un sens à mon existence. » (1996 : 44)

Si l'on revient aux théories sur les personnages de fiction, on pourra rappeler par exemple qu'un personnage se définit par un être, un faire et un dire : « Il existe quatre ordres fondamentaux de propriétés qui puissent être réalisés dans une version de personnage : l'ordre physique ou biologique; l'ordre mental, qui comprend le cognitif, l'émotif et le volitif; l'ordre interactionnel ou ordre du comportement ; et finalement l'ordre illocutionnaire. » (Lavergne 1995 : 289) Par rapport à ces catégories, le héros-narrateur a quelque originalité. Il est un personnage silencieux et presque passif : ne tire-t-il pas toute l'envergure de son statut du regard qu'il porte sur les êtres et sur les choses ? C'est un personnage qui ne se caractérise ni par un dire, ni par un faire. Sa seule vertu est la sensibilité profonde dont il est conscient.

Il en résulte qu'Ulrik Tercier se distingue surtout par un « être », explicite sur le plan de « l'ordre mental – qui comprend le cognitif, le volitif », mais essentiellement « l'émotif ». Notons que « l'ordre physique ou biologique » est absent dans le texte : il n'y a aucune indication se rapportant au portrait physique du personnage-narrateur. De même, c'est l'aspect relationnel qui confère à cet « être de papier et de mots » les attributs d'une personne et fait de lui, avant tout, un *ethos*. Ainsi, essayerons-nous de montrer comment le regard d'un tel narrateur doté d'une sensibilité intense est essentiellement focalisé sur le détail et les plaisirs simples de la vie quotidienne.

### 3. L'IMPORTANCE DU DETAIL

Si l'œil du sujet regardant est attentif à tout ce qui l'entoure, c'est que le système focal, s'intéressant davantage aux petits détails de l'objet de la vue, est très développé. C'est pourquoi, rien ne lui échappe. Les exemples en jalonnent le texte parce que la plupart des descriptions sont



détaillées. Mais l'exemple du portrait vestimentaire de Soren Kroyer (peintre danois et ami d'Ulrik) le jour de son mariage pourrait être assez significatif :

Soren n'a pas craint de tacher son costume d'été. Il est resté fidèle à sa couleur – veste, chapeau, pantalon blancs – mais le tissu n'est plus cette toile légère qu'il froissait sans scrupule en couchant dans les dunes. La texture est plus lourde. La coupe plus sophistiquée. (1996 : 187)

De ce fait, l'œil du descripteur ne se limite pas à la nature ou à la couleur du costume du personnage décrit, mais va jusqu'au détail et précise sa coupe, voire sa texture comme s'il en avait réellement touché le tissu. Le même intérêt porté au détail, on le trouve dans le chapitre 22<sup>1</sup> qui présente une description minutieuse de la maison des Larsson à Sundborn. En effet, « le petit Hyttnas » s'est métamorphosé en trois ans (Ulrik a été déçu lors de sa première visite à Sundborn quand Carl et Karin l'ont emmené découvrir leur future maison) : la « cabane inhabitée depuis des décennies » est désormais une belle demeure où règnent la tranquillité et la chaleur. L'atmosphère sereine se dégage d'un espace éclairé, envahi partout par la lumière et où « le soleil entrait à flots ». S'ajoute à cela « une étonnante modernité » au niveau de la décoration réalisée par Karin et une ambiance estivale créée par le choix des couleurs : la maison était « peinte d'une couleur presque abricot, un peu plus pâle que le rouge de Falun traditionnel », « les bords des fenêtres, les poutres extérieures, les portes étaient soulignées d'un vert amande légèrement bleuté », « tous les meubles étaient peints en blanc ». (1996 : 165) Fasciné par l'endroit, Ulrik essaie de tout embrasser par un regard attentif à tout détail. Rien ne lui échappe, ni les pièces, ni les coins de la maison des Larsson. Les objets sont captés par un regard fouineur. Tout est clairement décrit dans la lumière envahissante qui rend les objets visibles. C'est cette lumière qui fait de la maison des Larsson la demeure idéale aux yeux d'Ulrik qui a le goût d'un artiste sensible aux couleurs et à la luminosité. Cela prouve que la peinture, présente dans le texte en tant que thème, imprègne bel et bien son regard.

En outre, vu la sensibilité aigüe du héros-narrateur, la perception qui est « la fonction par laquelle un organisme prend connaissance de son environnement au moyen de ses sens » (Blay 2013 : 602) est intense. Cette faculté perceptive si développée est peut-être due au rapport du sujet regardant avec l'espace où il se trouve. Prenons à titre d'exemple l'ouverture du récit rétrospectif marquée par les préparatifs de la fête de Grez et mettant en scène un sujet sensible à son entourage, en osmose avec le milieu chaleureux et festif, au point que tous ses sens s'éveillent et se mêlent : la vue d'« une lumière tisane », l'odorat attiré par « l'odeur entêtante du bord de la forêt », le goût « d'amande douce » du « sirop d'orgeat » et le bruit « des assiettes entrechoquées ». (1996 : 15)

La même sensation d'être imprégné par l'espace réapparaît, quand Ulrik, invité avec Julia par Monet, eut l'occasion de visiter l'intérieur de la « maison rose » à Giverny. Il était certes impressionné par la beauté de la demeure, mais il était surtout emporté par l'ambiance qui y régnait : « Je flottais, vaguement étourdi par les vapeurs du mercurey, et me laissais glisser peu à peu dans une de ces somnolences éveillées dont j'avais le secret, m'imprégnant des odeurs, des saveurs, des couleurs distillées ici avec une opulence stupéfiante... » (1996 : 141)

A chaque fois qu'Ulrik Tercier se sent enivré et envahi par l'espace, il s'y fond jusqu'à s'y identifier : « Je pense, je ne pense à rien. Je deviens le gris du jour, le collant du sable, la

<sup>1</sup> La numérotation des chapitres est personnelle. Elle facilite les renvois au texte de Delerm.

nausée somnolente de la tempête, à quelques pas de moi ». (1996 : 71) Dès lors, la contemplation vide le sujet regardant de tout, en le disposant à s'imprégner de l'espace où il se trouve, d'où l'intensité de sa perception sensorielle. Cependant, les sens éveillés ne représentent pas seulement un moyen de perception ou d'accès au monde extérieur mais constituent aussi l'objet du regard. Très souvent, il s'agit d'un goût, d'une odeur, d'une couleur ou d'un bruit qui arrête pour un moment le sujet percevant. Et cet arrêt est souvent chargé d'émotion et de sensibilité, car il ouvre des pistes vers le passé, comme « le goût des cerises à peine amer et pourtant sucré » (1996 : 34) qui fait Ulrik se rappeler les vacances d'été passées à la maison de Grez. Ceci s'explique par le fait que « les souvenirs des odeurs, des saveurs, des airs de musique sont les plus chargés d'émotion ». (Tadié 1999 : 142)

Les odeurs déclenchent le plus souvent le souvenir et font ressusciter le passé, dans le texte. En effet, le narrateur dit : « L'odeur des pommes est douloureuse. Je voudrais tant pouvoir vivre au présent. Et voilà la moindre sensation trace des pistes de mémoire ». (1996 : 100) Quand le héros-narrateur raconte ses souvenirs et se rappelle les images du passé vécu avec ses amis, il essaie, en fait, d'en garder la fraîcheur en les convertissant en mots. Il avoue avoir noté ces souvenirs pendant son séjour à Grez, pour ressusciter les détails : « Et puis je me mis à écrire. Avec une fièvre nouvelle, je repris toutes ces pages, ces notes que j'avais rédigées à Skagen, à Stockholm, à Giverny. Tant que le souvenir des instants passés là-bas restait encore vivace, il me sembla soudain utile d'en retrouver le détail. » (1996 : 158)

En effet, le retour au passé qu'il entreprend au moyen d'un récit rétrospectif est traduit par le retour à Grez, événement enchâssé dans le même récit. Autrement dit, le voyage dans le temps est doublé d'un voyage dans l'espace. Ulrik s'isole dans « la maison d'été », après sa dispute avec Julia. Il y retourne, non pas pour « y prolonger l'illusion d'un temps révolu, mais pour retrouver des odeurs, des sensations, une lumière » (153) et surtout pour jeter un coup d'œil sur sa vie et y trouver un sens.

Chaque détail décrit, chaque sensation traduite permettent au sujet de découvrir le Moi qui se cache derrière et l'insignifiant devient alors le signe d'une extrême sensibilité. Autrement dit, le héros-narrateur se donne à lire par les détails qui peuvent paraître dénués de sens : en évoquant les souvenirs, l'intérêt n'est pas seulement de revivre une époque révolue et d'en ramener l'intensité au présent, mais aussi de révéler une réalité plus importante – le regard qu'il porte sur lui, en vue de trouver un sens à sa vie et par conséquent, de comprendre ses relations avec les peintres et ses sentiments envers Julia. Tout acquiert dans ce contexte des significations.

Dans ce qui suit, nous montrerons que l'intérêt porté au détail, dans *Sundborn ou les jours de lumière*, n'occulte en rien l'importance accordée au quotidien et aux plaisirs simples de la vie.

#### 4. LES PLAISIRS SIMPLES DE LA VIE QUOTIDIENNE

Dans son essai consacré aux écrivains minimalistes, intitulé *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, Rémi Bertrand définit le minimalisme comme étant « l'image éclatée du réel articulée autour des brides du quotidien » qui n'est plus synonyme de routine journalière, mais plutôt vu comme une découverte renouvelée : « Si, étymologiquement, il est un éternel recommencement (du latin *quotidianus*, ce qui revient), le quotidien, dans l'optique du minimalisme positif, est une découverte permanente – tout est, à chaque instant, nouveau. » (Bertrand 2005 : 60)

Dans *Sundborn ou les jours de lumière*, les scènes quotidiennes qui prennent de l'ampleur et de la valeur sont nombreuses, mais celle où Ulrik aide Karin Larsson à écosser les petits pois

en est le meilleur exemple : « Je m'assis à ses côtés. C'est bien d'écosser les petits pois. On est ensemble sans effort. Une pression du pouce sur la fente de la gousse et elle s'ouvre, docile, offerte. De temps en temps, on passe les mains dans les boules écosées qui remplissent le saladier. C'est doux comme de l'eau. » (1996 : 168)

Certes, cette scène paraît si simple, voire banale mais elle est chargée d'émotion. En effet, Ulrik trouve du plaisir en accomplissant cette tâche ménagère et en aidant Karin parce qu'il se sent en famille, lorsqu'il est en compagnie des Larsson. Il s'agit d'un moment de plaisir simple qui lui donne une sensation de bien-être, de contentement et de plénitude dont l'individu se réjouit, quand il est entouré de gens aimables ou quand il se trouve dans un espace agréable. C'est aussi un plaisir innocent et puéril permettant à Ulrik de vivre le moment heureux partagé avec l'intensité du regard d'un enfant. Essayer de vivre le présent avec l'intensité du regard d'enfance est, en fait, un rêve delermien. L'écrivain l'affirme lui-même dans l'une de ses interviews à la radio : « Tout ce que j'écris, c'est quelque part une quête de l'enfance, parce que l'intensité des petits moments, même quand j'écris des textes courts, c'est souvent aussi essayer de vivre le présent d'un adulte avec l'intensité du regard d'enfance. » (Radio Suisse 2005)

Dès lors, en évoquant les souvenirs qui l'ont le plus marqué, le héros-narrateur les revit et revoit tout en les chargeant d'émotion comme si c'était la première fois. Il s'avère que le regard porté sur le passé n'est en fait qu'une quête du Moi dans le monde des sensations, afin de retrouver la douceur d'une vie qui n'existe plus et par conséquent de se redécouvrir. D'ici dérive l'importance accordée au détail et au quotidien avec toutes ses parcelles, de la part de Delerm et des minimalistes positifs, en général : « [...] les minimalistes positifs, réservant un sens à chaque unité, en arrivent au postulat : Rien égale tout [...] L'insignifiance n'est donc pas le qualificatif idoine du quotidien. » (Bertrand 2005 : 28)

Ainsi, pouvons-nous dire que le regard du héros-narrateur fait des petits riens de la vie qui paraissent insignifiants et indignes d'être des sujets littéraires des instants forts et lyriques parce qu'il les charge de sensibilité. Par conséquent, l'apparente insignifiance du quotidien est souvent très signifiante, car il y a plein de richesses, même dans les scènes apparemment anodines. En effet, chaque instant est précieux, chaque moment est une jouissance et ce sont surtout les instants les plus simples, marqués par les sentiments sincères, qui sont les plus heureux et les plus célébrés dans *Sundborn ou les jours de lumière*. Il en ressort que derrière la simplicité d'un regard minimaliste, se cache toute une philosophie qui représente une certaine vision du monde : il faut être simple, savourer l'instant présent et profiter des choses accessibles, au lieu de gâcher sa vie à chercher ailleurs le bonheur, car « le paradis est la vie même » (52). Cette philosophie minimaliste porte en germe un réel bouleversement de la mentalité de l'homme contemporain qui, à force d'être témoin chaque jour des mêmes catastrophes et des mêmes malheurs partout dans le monde, y devient habitué, voire indifférent et pense uniquement à son propre bonheur.

Néanmoins, la quête inlassable des instants de plaisir simple s'explique par leur évanescence, puisque ce ne sont que de « petites bulles de temps » fragiles et fugitives. Et c'est en fait leur fragilité qui les rend précieux. En effet, l'idée que le bonheur est toujours menacé s'explique dans le texte par le fait qu'un événement heureux est souvent suivi d'un malheur. Juste à la suite de la fête de Skagen, par exemple, Ulrik apprend la mauvaise nouvelle de la mort de son père. Plus loin, dans le chapitre 28, après la fête de Noël célébrée chez les Larsson, Julia décide de rompre avec Ulrik et d'arrêter une relation qui a duré cinq ans pour retourner à la peinture. Cela dit, l'accumulation des petits plaisirs ne représente pas une définition du bonheur. Il ne

s'agit pas de vivre seulement l'instant présent, mais de vivre toujours avec l'angoisse de qui va suivre. Cette appropriation subjective du temps chez le sujet delermien sous-tend une conscience aigüe de l'illusion du bonheur et de l'évanescence des instants de plaisir aussi minuscules soient-ils : « Faut-il avoir trop bu pour saluer l'instant, bousculer la pudeur des silences, et dire la chaleur que chacun sent couler en lui ? Faut-il avoir trop bu pour nommer le bonheur quand il passe ? » (1996 : 63)

Ces questions oratoires cachent en fait une vraie inquiétude face à la menace du temps : elles donnent l'intuition de la fugacité des instants euphoriques, car « on ne vit pas impunément près du bonheur. On ne vit pas impunément heureux ». (63) Le bonheur et le malheur se côtoient et se mêlent comme la lumière et l'ombre. C'est peut-être la valeur symbolique de l'œuvre delermienne. D'ailleurs, le recours au terme « lumière », présent dans le titre ainsi que dans tout le texte, n'est pas gratuit. Outre son rapport avec la peinture, c'est son sens figuré qui est visé, car lumière symbolise « la Vérité », c'est « ce qui éclaire, illumine l'esprit » (Rey 2004 : 1521).

La simplicité s'avère donc une notion équivoque qui cache en filigrane une dialectique : le visible renvoie à l'invisible et derrière le culte du bonheur, c'est l'essence des choses qui est visée. C'est pourquoi le héros-narrateur se montre, à maintes reprises, capable de voir au-delà du visible et des apparences qui se révèlent souvent trompeuses : même le couple des Larsson qui paraît parfait et idéal souffre d'une déchirure. L'image apparente d'une famille heureuse cache une vérité différente : « Karin Larsson, peintre raté, se venge de son époux en le réduisant à reproduire ce qui est son œuvre à elle : sa maison, ses enfants, et ce soi-disant bonheur qui cache bien des aigreurs rentrées, des rancœurs, bien des colères... » (1996 : 195)

En rendant visite à son ami, Soren Kroyer, Ulrik ressent aussi qu'« il y avait cette sensation imperceptible de fêlure dans l'atmosphère de la maison ». Effectivement, il apprend après que Soren souffrait de crises maniaco-dépressives qui rendaient sa vie de couple infernale. Or, en entrant chez les Kroyer, il n'y avait aucun indice qui le prouvait. L'apparence semblait heureuse et le regard d'Ulrik se mettait, au début, à peindre le décor intérieur luxueux. Mais l'œil passe vite de l'optique à « l'haptique du grec *hapticos* : capable de saisir » (Gandelman 1986 : 17), c'est-à-dire de la description de ce qui se présente aux yeux, à la saisie du sens caché. Cette capacité de voir l'invisible rejoint une forme de voyance et témoigne d'une forte intuition chez le héros-narrateur. Ainsi, regarder tend surtout à voir l'invisible, à passer d'un monde phénoménal à un autre monde trans-phénoménal, à restituer aux choses leur vérité. Mais cela n'annule pas l'idée que le regard devient un outil de fixation du temps irrécupérable.

En effet Ulrik ne cesse, tout au long de son récit rétrospectif, de saisir et d'éterniser, par le regard mais aussi par l'écriture, les instants de bonheur fugitifs, à la manière des peintres qui tentent de capter la lumière pour la pérenniser à jamais sur leurs toiles. Toutefois, ce « désir de domination du réel » et du temps – qui se trouve chez tous les personnages delermiens – est une tâche difficile, car ils sont des personnages qui souffrent de ne pas agir sur la réalité. Quant à Ulrik qui a « voulu regarder, surtout ne pas comprendre » (1996 : 210) et qui a toujours préféré observer ce qui se passait autour de lui, il se rend enfin compte que le fait de demeurer spectateur, sans pouvoir agir et intervenir pour faire durer le bonheur, pour mettre fin aux douleurs, n'est en fait que souffrance : « Regarder c'est très beau, d'une beauté qui dure et qui vole. On croit avoir touché au secret. Mais regarder longtemps fait mal aussi, quand on demeure spectateur, quand on n'est pas fait pour transformer la matière légère des images et que tout reste impalpable, suspendu. » (210-11)

## 5. CONCLUSION

L'insignifiance apparente des détails et des plaisirs simples du quotidien, dans *Sundborn et les jours de lumière*, dissimule une vraie profondeur : c'est l'essence des choses, symbolisée par la « lumière » qui est envisagée. Dès lors, tout le texte est une quête de la lumière dans ses sens les plus larges : la lumière vue, tant sollicitée par les peintres du plein air, la lumière intérieure qui illumine l'esprit, la « Vérité », et la lumière à laquelle aspire l'âme : le bonheur.

## BIBLIOGRAPHIE

- BERTRAND, Rémi. *Philippe Delerm et le minimalisme positif*. Paris, Rocher, 2005.
- BESSARD-BANQUY, Olivier. *Le roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*. Paris, Septentrion, 2003.
- BLAY, Michel. *Dictionnaire des concepts philosophiques*. Paris, Larousse, 2013.
- DELERM, Philippe. *Sundborn ou les jours de lumière*. Paris, Rocher, Gallimard, 1996.
- GANDELMAN, Claude. *Le regard dans le texte (Image et écriture du Quattrocento au XX<sup>e</sup> siècle)*. Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris, Seuil, 1996.
- LAVERGNE, Gérard (dir.). *Le personnage romanesque*. Colloque international. Nice, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, 1995.
- RADIO SUISSE, émission *Entre les lignes*, diffusée le 11 avril 2005, interview avec Philippe Delerm, réalisée par Sylvie Tanette dans les bureaux des éditions du Rocher.
- REY-DEBOVE, Josette, REY, Alain (dir.). *Le Nouveau Petit Robert*. Paris, Dictionnaires Le Robert, 2004.
- SHERINGHAM, Michael. *Traversée du quotidien. Des surréalistes aux postmodernes*. Paris, PUF, 2013.
- TADIE, Jean-Yves et Marc. *Le sens de la mémoire*. Paris, Gallimard, 1999.
- TOURSEL, Nadine, VASSEVIÈRE, Jacques. *Littérature : textes théoriques et critiques*. Paris, Nathan, 1994.
- VIART, Dominique, VERCIER, Bruno. *La Littérature française au présent (Héritage, modernité, mutations)*. Paris, Bordas, 2005.

## LE BLANC – DE LA MATITÉ À LA BRILLANCE – SIGNES DE BONHEUR ET/OU MALHEUR DANS LE RÉCIT COURT MAUPASSANTIEN

Valentina Cosmina GOJE<sup>1</sup>

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie

**Abstract:** *This article was written to illustrate the wide-ranging palette of meanings that the white color can highlight, going through its process from fadedness to brilliance. Having as main corpus Guy de Maupassant's short stories, we would like to analyze the symbolism of the white color, as a sign of good/bad luck or happiness/unhappiness, starting from the differentiation made by Latin language between "albus" and "candidus".*

**Keywords:** *albus, bad luck, candidus, good luck, Guy de Maupassant, short story.*

### 1. INTRODUCTION

La couleur est subjective et provoque des émotions. Attribuer à une couleur une seule valeur symbolique signifie limiter, littéralement, son usage à une fonction unique. Cela s'avère impossible, vu que la couleur n'est pas anodine, son sens immuable non plus. Elle véhicule : « [...] des codes, des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir, elle possède des sens variés qui influencent profondément notre environnement, nos comportements, notre langage et notre imaginaire » (Pastoureau 2005 : 7).

Lorsqu'on tente de comprendre le statut ou le fonctionnement de la couleur soit sur une image, soit sur un objet ou sur une œuvre d'art, il est à prendre en discussion et en doute aussi : « tous les problèmes : matériels, techniques, chimiques, iconographiques, artistiques, symboliques » (14), influençant en même temps la perception de la couleur en question. Selon Michel Pastoureau, pour essayer de comprendre le fonctionnement d'une couleur, il faudra « renoncer à chercher une quelconque signification "réaliste" des couleurs, car le document figuré, qu'il soit antique, médiéval ou moderne, ne "photographie" jamais la réalité » (15). Il est presque impossible de fixer, une fois pour toutes, nos conceptions actuelles sur les œuvres d'art, sur les images ou sur les produits des siècles passés, car « ce n'étaient pas ceux des sociétés d'autrefois et ne seront sans doute pas ceux des sociétés de demain » (17). N'oublions pas que la façon dont on perçoit aujourd'hui les couleurs est très différente par rapport à celle des sociétés des époques passées, comme l'Antiquité, le Moyen Âge ou l'Époque Moderne. « Nous les voyons dans des conditions d'éclairage différentes » (Pastoureau 2008 : 12) et de connexions culturelles très distinctes, grâce aux nombreuses études scientifiques, réalisées le long du dernier

---

<sup>1</sup> goje.valentina@yahoo.com

siècle (si l'on prend uniquement celui-ci en discussion) qui portent sur les valeurs chromatiques, symboliques ou affectives des couleurs.

Les ténèbres associées au noir et la lumière associée au blanc délimitent le chemin des premières couleurs qui apparaissent dans la Genèse, attendu que Dieu a convoqué la lumière à partir des ténèbres : « les ténèbres ont précédé la lumière ; l'apparition de la lumière était une condition obligée pour que la vie puisse apparaître sur la terre : *Fiat lux !* » (Pastoureau 2008 : 23). Le blanc et le noir ont été considérés des « non-couleurs » qui formaient ensemble un univers particulier, en totale opposition avec celui des couleurs : « “en noir et en blanc” d'un côté et “en couleurs” de l'autre » (8). Peu à peu, au début du XX<sup>e</sup> siècle, grâce aux physiciens, qui ont redéveloppé les propriétés chromatiques de ces couleurs, le blanc et le noir ont récupéré leur statut perdu depuis le Moyen Âge, à savoir « celui de couleurs authentiques » (8).

S'interrogeant sur la question du noir, Michel Pastoureau constate que, de nos jours, il n'y a plus de différenciation entre le blanc et le noir et l'univers d'autres couleurs : « dans nos codes sociaux et dans notre vie quotidienne, nous n'avons plus guère de raison d'opposer le monde des couleurs et celui du noir et blanc » (8-9), du moment qu'une couleur ne se forme jamais seule, « elle “fonctionne” pleinement du point de vue social, artistique et symbolique que pour autant qu'elle est associée ou opposée à une ou plusieurs autres couleurs » (10).

Le chemin du blanc de la palette au lexique est « assoiffé » de pouvoir sémantique. En tous domaines, il n'y a pas un seul blanc, mais des blancs et cette quête de la lumière a mené à la distinction de divers degrés soit d'obscurité, soit de lumière, créant une sorte d'éventail des blancs relativement large : « l'accent est d'abord mis sur la texture, la densité, l'éclat ou la luminosité de la couleur, ensuite sur sa tonalité » (34). Dans le latin, le blanc a bénéficié de l'usage de deux termes de base « dont le champ sémantique est suffisamment riche pour couvrir toute la palette chromatique et symbolique de ces deux couleurs : « *Albus* et *candidus* pour le blanc » (35). Tandis que *albus* a été utilisé pour désigner « le blanc mat ou le blanc neutre » (36), *candidus* a été employé pour révéler « le blanc brillant » (36). Jean André souligne dans son ouvrage que le latin a utilisé deux adjectifs pour exprimer le blanc, qui « n'étaient pas entièrement synonymes, *albus* et *candidus* » (1949 : 25) ; tandis que *albus* illustre « le sens de “clair” sans autre idée de blancheur » (28), « le sens fondamental de *candidus* est “d'une blancheur éblouissante ” » (33). Selon Frédéric Portal, *candidus* du latin, exprimant le blanc, heureux et candide, se rapproche du mot grec *leukos* qui « signifie blanc, heureux, agréable, gai » (1999 : 25), tandis que, pour Sean Adams le blanc provient « du bas latin *blancus*, du vieux francique *blank* » (2007 : 33).

Cette dualité du blanc est retrouvable, outre chez les Latins, dans le lexique des anciennes langues d'origine germanique. Suivant de près l'analyse faite par Michel Pastoureau, on se rend compte que l'allemand et l'anglais ont employé deux termes courants pour dévoiler les nuances d'éclairage. « L'ancien haut-allemand distingue *wiz* (blanc mat) de *blank* (blanc brillant) ; de même le vieil et le moyen anglais opposent *wite* (blanc mat) à *blank* (blanc brillant) » (37).

Ce point de vue du spécialiste de la symbolique et l'histoire des couleurs nous semble avantageux dans l'analyse interprétative des contes et des nouvelles maupassantiens, dès lors que nous allons nous attarder sur la valeur chromatique et symbolique du blanc, dans le but de retenir l'attention sur des signes de bonheur et/ou malheur.

Tout d'abord, le spectacle chromatique du blanc opaque au blanc brillant est varié, ainsi que la symbolique de chaque nuance qui se détache. On apercevra donc que *albus*, autre que son sens de « clair » utilisé pour qualifier l'aube ou le vent « c'est la clarté naissante au soleil levant

des champs » (André 1949 : 28), il peut prendre d'autres teintes grâce au mélange avec d'autres couleurs : « nous parlons couramment d'un blanc-bleuâtre, grisâtre, jaunâtre » (24), rapporté aux êtres ou à des objets, ou il peut avoir le sens de « pale, blême » (28), figurant parfois une personne malade, donc un signe de malheur.

En revanche, *candidus*, dont la signification chromatique porte sur l'éclat du blanc, est étroitement associé aux astres célestes, voire le soleil, la lune ou les étoiles, dont la brillance est plus forte que la couleur, à la blancheur de la neige et, au sens plus large, *candidus*, *candor*, détient des valeurs métaphoriques et « concerne d'abord la pureté dans les sentiments et la seconde valeur figurée est celle de "bonté" » (37). Pour les choses, *candidus* valorise l'idée d'« heureux, joyeux » (38), est un signe de joie, parfois associé également à des rites. « *Candidus* convient à n'importe quel individu participant à un rituel ou célébrant un culte à titre personnel » (Pelletier-Michaud 2007 : 18) et « aux vêtements blancs au jour de fête » (André 1949 : 38), donc un signe de bonheur. Partant de ces acceptions, on verra donc que les significations du blanc dépassent la frontière des clichés et, si pour beaucoup de personnes le blanc est considéré comme positif, il peut acquérir aussi le symbole de la mort, « c'est la couleur chinoise de la mort et du deuil » (St Clair 2016 : 41).

## 2. LE BLANC (*ALBUS*) – PRÉSAGE (MAL)HEUREUX

### 2.1. Vieillesse

Conformément à Lydia Pelletier-Michaud, le blanc se rapporte, de manière subjective, à la vieillesse : « la vieillesse elle-même porte des cheveux blancs, ou est directement qualifiée de "blanche" » (2007 : 126). Il est question de blanc (*albus*) dans la prose courte de Guy de Maupassant suggérant pareillement l'idée de vieillesse, par la teinte de grisâtre qui attire parfois l'attention sur la démence ou sur la folie des personnes âgées. Cela veut dire un signe malheureux, idée bien formulée par le même critique littéraire qui affirmait que : « la blancheur des cheveux peut également marquer la fragilité, la vulnérabilité d'une personne âgée » (Pelletier-Michaud 2007 : 131). *Le docteur Héraclius Gloss* est une nouvelle maupassantienne qui met en exergue un personnage dans la recherche de la vérité philosophique, qu'il croit l'avoir découverte dans un ancien manuscrit. Une fois son but atteint, il change de comportement, respecte les animaux et même adopte un singe. Cependant, la nouvelle illustre un contraste qui vise la conduite oscillante du docteur entre la réalité et la démence, à cause de sa sénescence : « de haute taille portant une longue barbe et de longs cheveux blancs » (Maupassant 1974 : 42), aussi bien que les rêves étranges qu'il a : « il avait vu plusieurs fois en rêve un grand homme blanc, habillé à l'antique, qui lui touchait le front du doigt, en prononçant des paroles inintelligibles » (15). La couleur blanche devient, tout d'abord, un signe malheureux qui préfigure la vieillesse et symbolise également la dégradation psychique du personnage, qui tombera dans la folie, puisqu'il sera enfermé dans l'« Asile des Aliénés » (52). Le cercle vicieux de son délire ne prend jamais fin ; il est libéré de l'asile et retombe dans le péché de la haine et des actions pernicieuses. Désigné, indirectement, par une couleur qui porte sur son âge et sur la folie qui l'avait envahi, le docteur Héraclius n'est qu'un damné de la société, dont l'environnement est la raison principale de sa conduite. En vérité, Guy de Maupassant propose un personnage « hanté » par une couleur qui devient son ennemi. Considérant les confusions mentales qui mettent pêle-mêle la réalité et la rationalité, il devient la victime d'une dégradation psychologique constante. Autrement dit, le narrateur ressent de la pitié pour ce personnage, qu'il n'en blâme pas, mais à travers lequel il illustre des reflets naturalistes de son œuvre.



## 2.2. Des animaux en « blanc » – victimes

Fortement attaché aux animaux, Guy de Maupassant s'intéresse, dans une grande partie de sa prose courte, à l'iconographie animalière. Qu'il s'agisse d'animaux domestiques ou sauvages, un bon nombre de contes et de nouvelles mettent en scène l'animal, le plus souvent dans un but moralisateur. Par la couleur qu'il porte, l'animal devient la victime, illustrant d'un part le comportement humain, et, de l'autre la symbolique d'une couleur porteuse de malheur.

Comme des autres teintes, il existe des variétés du blanc, par suite soit d'une différence d'éclat, soit du mélange avec quelque autre couleur. Nous parlons couramment d'un blanc-bleuâtre, -grisâtre, -jaunâtre, etc., et inversement nous qualifions du même terme de blanc des objets possédant l'une de ces trois nuances (André 1949 : 28).

Une des nouvelles de Guy de Maupassant qui attire l'attention sur le blanc effacé, grisâtre, par l'image d'un animal-victime est *L'âne*. L'histoire met sur la palette des nuances de blancs illustrant l'un des deux adjectifs utilisés par le latin pour désigner cette couleur, à savoir *albus*, ou par les différentes langues germaniques comme : l'allemand *wiz* et le vieil ou moyen anglais *wite*, employés les deux pour exprimer l'opacité de la couleur. D'emblée, c'est l'image de l'âne qui accentue ce type de blanc, bien que sa couleur soit considérée comme grise, c'est toujours Jean André qui le qualifie d'*albus* :

L'âne dont la couleur ordinaire est le gris (cf. frs. Grison) est également qualifié d'*albus*, *albens* : les oreilles de Midas se garnissent de polis blanchissants et ce sont des oreilles d'âne que l'on contrefaisait par dérision dans le dos des personnes (André 1949 : 30).

Dans la nouvelle de Guy de Maupassant, le blanc neutre de l'âne évoque un signe de malheur et, également, sa condition de victime, étant donné le fait qu'il sera tué à coups de fusil par les deux hommes. Selon Jean André, « *albus* se manifeste par la couleur des victimes, des vêtements des prêtres et des fidèles » (31), c'est-à-dire que le choix de cette bête en contraste avec la signification du blanc de sa peau met au net le symbolisme de l'âne en tant que victime, dont les prédateurs incarnent, inéluctablement, une psychologie noire par les traits moraux, à savoir : la cruauté, l'insensibilité et la brutalité.

La nouvelle *Coco* illustre de nouveau par l'image d'un animal négligé – le cheval : « Ses poils, qu'on n'étrillait plus jamais, avaient l'air de cheveux blancs, et des cils très longs donnaient à ses yeux un air triste » (Maupassant 1974 : 1150) – sa condition de victime, aussi bien que l'insensibilité des humains envers les animaux. Porteur de la couleur des victimes, Coco est condamné à mourir en vue de montrer des comportements « nocifs » des autres personnages. Guy de Maupassant, un grand amoureux et protecteur des animaux, veut capter l'insaisissable de ses personnages dans ses menues manifestations, de manière à rendre visible le réel de son époque ; il ironise ses personnages de la même manière que les personnages ridiculisent les bêtes.

## 3. LE BLANC (*CANDIDUS*) PRÉSAGE (MAL)HEUREUX

### 3.1. Blancheur de la neige

Pour mieux exprimer la blancheur particulière de la neige, outre *candidus*, le latin emploie aussi les vocables *niveus*, *nivalis*. Selon Jean André, « le sens de “blanc comme la neige” unie la couleur à l'éclat, mais avec plus de force encore que dans *candidus* » (1949 : 39). *Blanc et bleu*

retiennent l'attention sur des nuances du blanc faisant partie du *candidus*. L'abondance de la couleur blanche unie à l'éclat accentue l'idée de luminosité, propre au *candidus*, comme Michel Pastoureau bien l'affirme dans *Noir, Histoire d'une couleur* : « *candidus* a d'abord été employé pour désigner uniquement le blanc brillant, puis son usage s'est étendu à tous les blancs lumineux » (2008 : 36).

Les diverses nuances du blanc lumineux envahissent le récit par des groupes nominaux comme : « les belles villes blanches » (Maupassant 1979 : 448), « sa grande muraille de neige, sa haute muraille luisante » (449), « la vaste chaîne blanche grandissait dans le ciel » (449), « la neige de glace » (449), « les Alpes géants avec leur lourd manteau de neige » (450), « la haute montagne blanche s'abaissait » (451), provoquant une sensation d'étouffement et avertissant un mal à venir. De la même manière, le blanc lumineux qui régit le cadre, à l'image des avalanches qui ont provoqué des calamités et la mort de plusieurs personnes, est dangereux et suggère, fatalement, la mort : « Les avalanches ont détruit dix-huit villages. Le village de Balzéglija a complètement disparu sous l'avalanche. De mémoire d'homme on ne se souvient pas avoir vu une semblable calamité » (450).

Le paradoxe est que, même si le blanc est la couleur du bien, comme le précisait Eva Heller – « le blanc est la couleur du bien, de la résurrection, de la libération des péchés » (2009 : 131) – il peut également insinuer ou préfigurer la mort, donc celui-ci devient, encore un fois, un signe de malheur. C'est l'idée avancée par Jean Chevalier : « Dans toute pensée symbolique, la mort précède la vie, toute naissance étant une renaissance. De ce fait le blanc est primitivement la couleur de la mort et du deuil » (2020 : 143), c'est-à-dire que l'abondance du blanc qui accable les personnages préconise une fin tragique.

Semblablement, *L'auberge* signale le fort caractère blanc de la neige, qui envahit la nature et détermine le destin de certains personnages. Placée dans une auberge des Hautes-Alpes, l'histoire abonde en tropes qui renforcent la blancheur du paysage qu'on croit éblouissant : « les sommets blancs des montagnes » (Maupassant 1979 : 784), « dans cette prison de neige, n'ayant devant les yeux que la pente immense et blanche du Balmhorn, entourés de sommets pâles et luisants, enfermés, bloqués, ensevelis sous la neige qui monte autour d'eux » (784), « Une averse de soleil tombait sur ce désert blanc éclatant et glacé, l'allumait d'une flamme aveuglante et froide » (785), « Un nuage mouvant, profond et léger, d'écume blanche s'abattait sur eux » (785) ou « dans un de ces profonds ravins immaculés dont la blancheur est plus sinistre que les ténèbres des souterrains » (792). Dans toutes ces descriptions de la nature, l'éclat de la neige, affirmée par la lumière du soleil dont la brillance est radieuse, devient signe de malheur et prévoit une sorte d'espace clos d'où le personnage ne peut plus s'enfuir, sa fin était fortement tragique.

Michel Pastoureau considérait que le blanc de la neige est le seul à prendre « un aspect monochrome » (Pastoureau, Simonnet 2005 : 49-54) lorsqu'elle s'étend uniformément sur les champs. En plus, il disait qu'il est relativement facile de faire « quelque chose d'uniforme, d'homogène, de pur avec du blanc qu'avec les autres couleurs » (49). Dans *L'auberge*, le caractère monochrome du blanc (*candidus* / *niveus*) renvoie à l'hiver, au froid terrible, à « la mort » de la nature, à la solitude, il engendre un sentiment de peur et annonce la mort de certains personnages. Le squelette du chien Sam et le cadavre l'Ulrich, toujours dominés par le blanc, ont été retrouvés une fois l'hiver fini : « c'était Ulrich, bien que ses cheveux fussent blancs » (Maupassant 1979 : 796), l'un est devenu fou avant de mourir, tandis que l'autre est mort de froid. En cette circonstance, il en résulte que la blancheur de la neige – signe de malheur

dans ce cas – « assoupi » les personnages et détermine leur trajectoire : ils apparaissent comme captifs dans cette prison de neige, d'où l'échappement est presque impossible.

### 3.2. Rites

Dans le *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier évalue la valeur du blanc en tant qu'incarnation de la mort et de la naissance : « il est couleur de passage, au sens auquel on parle de rites de passage : et il est justement la couleur privilégiée de ces rites par lesquels s'opèrent les mutations de l'être : mort et renaissance » (2020 : 143). Le blanc éclatant a reçu une valeur positive qui insiste sur la manière progressive dans laquelle « le jour succédant la nuit, l'esprit s'éveille, qui va proclamer la splendeur d'une blancheur qui est celle de la lumière diurne, solaire, positive et mâle » (145). Ce type de blanc positif, *candidus*, uni au phénomène initiatique dans l'idée qu'il ne s'agit pas « d'un attribut du candidat qui marche vers la mort, mais de celui qui se relève, qui renaît, victorieux de l'épreuve » (145) renvoie au baptême, une sorte de rite initiatique « nommé l'Illumination » (145), où le nouveau-né était vêtu « des habits d'une éclatante blancheur » (145).

Chez Maupassant, on retrouve le blanc brillant – en tant que signe heureux – associé à ce rituel chrétien dans *Le baptême*, publié dans « Le Gaulois », où le blanc gouverne les personnages trouvés en totale harmonie avec cet événement, comme le précise, métaphoriquement, Goethe dans son *Traité des couleurs* « le blanc, représentant de la lumière, incite l'œil à l'activité » (2017 : 101).

L'idée de fête et de la joie est fortement retrouvée le long de l'histoire et on a l'impression que l'environnement et tous les personnages se préparent pour célébrer le baptême : « Devant la porte de la ferme, les hommes endimanchés attendaient » (Maupassant 1974 : 1144), « Tout à coup, là-bas, derrière les arbres des fermes, la cloche de l'église tinta. Sa voix de fer jetait dans le ciel joyeux son appel faible et lointain » (1144), « Le soleil de mai versait sa claire lumière sur les pommiers épanouis, ronds comme d'immenses bouquets blancs, roses et parfumés, et qui mettaient sur la cour entière un toit de fleurs » (1144), « Et les vieux venaient avec cérémonie, marchant un peu de travers, vu l'âge et les douleurs ; et les jeunes avaient envie de danser » (1144). La gaieté des gens de célébrer cet événement est en conformité avec le baptême lui-même et, dans une clé herméneutique, avec le blanc bien visible par : le dimanche en tant que jour de fête, l'image de l'église et le soleil. Ce phénomène d'union entre la couleur et l'environnement est expliqué par Goethe dans son *Traité des couleurs* : « les couleurs physiques nous donnent donc la possibilité d'associer un phénomène objectif à un phénomène subjectif et, ce faisant, d'approfondir souvent avec bonheur la nature du phénomène » (2017 : 131).

Outre la joie et le bonheur exprimés par le blanc, la mère et le nouveau-né sont vêtus du blanc éclatant : « Les brides blanches de son haut bonnet lui pendaient sur le dos, retombant sur un châle rouge, éclatant comme un incendie » (Maupassant 1974 : 1146), « Le prêtre prit l'enfant, dont la robe blanche faisait une grande tache éclatante sur la soutane noire » (1145), ce qui fait remarquer la pureté de l'enfant et les sentiments purs de sa mère. Selon Eva Heller, « les enfants sont baptisés en blanc, car cela symbolise le début de la vie chrétienne » (2009 : 131), suggérant toujours l'approche à l'église et au Dieu.

En revanche, *Le Baptême* publié dans « Gil Blas » évoque toujours la sainte cérémonie du baptême, mais cette fois, le blanc devient un mauvais signe, qui préconise la mort du nouveau-né. Les parents, ivres, après la cérémonie, se sont endormis et l'enfant, tout nu, exposé sur le parvis

de l'église, est mort de froid. Le blanc n'est plus rendu à travers les habits de l'enfant, mais par la souffrance de sa voix, qui tremblait à cause du froid terrible :

Le prêtre ânonnait les syllabes latines qui tombaient de sa bouche, scandées à contresens. Il marchait avec lenteur, avec une lenteur de tortue sacrée ; et son surplus blanc me glaçait le cœur, comme une autre neige dont il se fût enveloppé pour faire souffrir (Maupassant 1979 : 439).

Michel Pastoureau considère que, dans notre vocabulaire, le blanc peut être associé au manque où à l'absence, « une voix blanche (sans timbre) » (2005 : 49). C'est aussi le cas du nouveau-né qui, trouvé dans l'impossibilité de parler, les sons de son cri sont muets devant l'irresponsabilité de ses parents, ce qui entraîne sa mort. Il est clair que la symbolique du blanc dans ce cas représente un mal fait à l'enfant, qui préconise sa mort et relève deux traits « noirs » de la psychologie de ses parents irresponsables et vicieux.

### **BIBLIOGRAPHIE**

#### *Textes de référence*

MAUPASSANT, Guy. *Contes et Nouvelles Tome I*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974.

MAUPASSANT, Guy. *Contes et Nouvelles Tome II*. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1979.

#### *Ouvrages critiques*

ADAMS, Sean. *Le dictionnaire de la couleur*. Paris, Pyramyd, 2007.

ANDRÉ, Jean. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris, Librairie G. Klincksieck, 1949.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris, Robert Lafont / Jupiter, 2020.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Traité des couleurs*. Paris, Triades, 2017.

HELLER, Eva. *Psychologie de la couleur*. Paris, Pyramyd, 2009.

PASTOUREAU, Michel. *Noir. Histoire d'une couleur*. Paris, Éditions du Seuil, 2008.

PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique. *Le petit livre des couleurs*. Paris, Éditions du Panama, 2005.

PELLETIER-MICHAUD, Lydia. *Couleurs, lumière et contrastes chez les lyriques grecs et les élégiaques latins*. Québec, Université Laval, 2007.

PORTAL, Frédéric. *La symbolique des couleurs*. Paris, Pardès, 1999.

ST. CLAIR, Kassia. *La vie secrète des couleurs*. Vanves Cedex, Chêne, 2016.

## FERICIRE ȘI CONFLICT ÎN ȚIGANIADA

Mariana Dincă TUDOR<sup>1</sup>  
University of Bucharest, Romania

**Abstract:** *The pursuit of happiness is one of the universal concerns of humanity, and in the process the degree of culture has no relevance. Everyone seeks happiness from his perspective. Happiness has from this point of view many names and many faces. One's own experience is unchangeable in the other's experience. My happiness may not have any speech for the other. The pursuit of happiness is a common path of mankind but it becomes a unique experience for everyone. Ion Budai-Deleanu's "Țiganiada", the physical journey of this ethnicity is the symbol of the spiritual journey of the world. Happiness is not a journey to progress, but is a component that accompanies this journey. Ion Budai-Deleanu's Gypsies received the elements that could have ensured their happiness: food, weapons, the promise of freedom from slavery and receiving land on the condition that they fight alongside Vlad the Impaler for the liberation from Turkish rule, but they missed the opportunity because of the desire for supremacy. The Gypsies tried everything, but they didn't achieve anything. Their often councils should have been useful to them. In fact, "Țiganiada" is the history of total failure. In their journey of seeking happiness, the negative result of their efforts is not in sight, because Ion Budai Deleanu masterfully hides this fact, offering us episodes of an irresistible comic and leading us to the denouement of the epic. "Țiganiada" is a parody achieved through experiment. The processes already established in the epoch are established, but new ones are invented for the aesthetic realization of the imprinting of enlightenment ideas in the collective mind. This is a poem about Gypsies, but they are not the ones targeted. Leaving the scene before the poem's conclusion, Gypsies become only the signifier of the work, as morals move towards the universality of the human nature.*

**Keywords:** *council, experiment, happiness, parody, travel.*

Prima epopee românească, *jucăreaua* lui Ion Budai-Deleanu, s-a impus prin rafinament și complexitate. Născută din balta broaștelor de la poalele Parnasului, cu ajutorul muselor, cântarea avea să ofere cititorilor și criticii românești un univers atractiv și cosmopolit. Multiplu stratificat și ermetizat, în stilul epocii, *poemationul* este o chemare hazlie la o amuzantă decriptare, un adevărat ospăț pantagruelic. Creată în exil, *Țiganiada* este expresia dorinței Școlii Ardelene de a demonstra latinitatea limbii române și unirea pe această bază a Țărilor Române.

Ion Budai-Deleanu își alege patronii literari, pastişându-i în mod explicit, pe unii amintindu-i direct, la alții făcând referire prin texte și aluzii. Jocurile textuale practicate de autorul *Țiganiadei* au loc la toate nivelurile: uneori sunt referințe directe prin tehnica citatului, alteori doar aluzii provocând lectorul curios să găsească referința.

---

<sup>1</sup> maryanntudor@yahoo.com

Prologul operei este un omagiu adus geniului scriitorilor antici, care au creat opere etalon și eroi nemuritori. În acest mod autorul atrage atenția lectorilor că eroii mari au fost creați de mari scriitori:

(...) au știu într-atâta frumusețea pe eroii săi, cât noi astezi, necunoscând pe alții asemenea, ne uimim de mare-sufleția, naltă-cugetarea, bărbăția ș-alte vârtuți a lor, și doară nu luom sama că mai mare partea întru aceasta este a scriptoriului. (Budai-Deleanu 35)

Biografia inventata, din *Epistolia Închinătoare* pe care i-o închină lui Mitru Perea, se aseamănă în mod izbitor cu cea reală a lui Miguel de Cervantes Saavedra, constituind o trimitere la geniul literar al acestuia, o afirmație implicită că opera sa va dăinui asemeni celei a predecesorului său. Descoperită și publicată târziu, opera sa nu a putut stimula literatura română a vremii, neinstalându-se în mentalul universal ca a patronilor literari sub semnul căroră amuzat se asază. Rețeaua intertextuală a *Țiganiadei* este atât de vastă, încât găsirea tuturor firelor devine aproape imposibilă: de la Homer, Virgiliu, Tassoni, Ariosto, Blumauer, Casti, Dante, la Cervantes, Milton, Voltaire etc.

Deși capodoperă a literaturii române, *Țiganiada* nu s-a bucurat de o receptare pe măsură. Prima variantă a epopeii este terminată în 1800, datată și semnată de poet, cea de-a doua în data de 12 martie 1812. Opera va fi publicată foileton între anii 1875-1877 în revista *Buciumul ieșean* de către Th. Codrescu. Revista nu are parte de popularitate, ceea ce face ca *Țiganiada* să nu ajungă la majoritatea cititorilor români. În 1900 apare o ediție plină de greșeli, Gh. Cardaș o publică în 1925, apoi J. Byck în 1953, dar se va instala ca ediție științifică abia în 1969, sub îngrijirea lui Florea Fugariu. Din cauza acestei nefericite întârzieri, această capodoperă a renașterii noastre nu a putut influența literatura românească a epocii.

În prima variantă este reprodusă atmosfera donquijotească a căutării continue a iubitei și a nebuliei eroilor. Leonachi Dianeu, cel care semnează *Epistolia Închinătoare* își construiește o biografie care se aseamănă în mod izbitor cu cea a lui Cervantes, amândoi participând la lupte vestite în urma căroră rămân cu infirmități fizice: Cervantes rămâne ciung iar Leonachi Dianeu invalid. Dar chiar dacă au parte de suferințe fizice, cei doi se simt mândri că s-au înrolat ca voluntari în lupte faimoase și își scriu povestirile în timp ce se recuperează din punct de vedere fizic. Dianeu ține să demonstreze că și în limba română se pot crea opere originale, demne să stea alături de „productele” europene:

În urmă trebuie să știi, badeo Pereo! Cum că această operă (lucrare) nu este furată, nici împrumutată de la vreo altă limbă, ci chiar izvoditură noao și orighinală românească. Deci, bună sau rea cum este, aduce în limba aceasta un product nou. (Budai-Deleanu 11).

În varianta finală, epopeea abordează ca principală problemă de fond dezbaterea celei mai bune forme de guvernământ, problemă căreia îi alocă spațiu întins, după modelul dialogurilor lui Platon. Fiecare perspectivă este susținută de o mulțime de argumente filosofice și raționale, dar fără a părăsi limbajul neaoș și în același timp hazliu al epopeei.

Metafictiunea istorică a luptelor lui Vlad Țepeș care apelează la ajutorul țiganilor împotriva turcilor este scheletul pe care Ion Budai-Deleanu își construiește teza sa ideologică iluministă. Alegerea țiganilor ca eroi principali ai operei este un act de curaj din partea autorului,

deși nu semnează poemul cu numele său real, ci se folosește de diverse instanțe narative pentru a judeca problema țiganilor robi.

Metafora *țigăniei* reprezintă o alegere a lui Budai-Deleanu de a se folosi de metaficțiunea istorică și a eroiza un popor discriminat, robit. G. Călinescu observă în *Istoria* sa literară că acesta era un procedeu al secolului al XVIII-lea: „a ascunde satira împotriva contemporanilor sub numele unui popor exotic este tipică secolului lui Voltaire ...” (Călinescu 81-85). Condiției de robi a țiganilor îi corespunde starea românilor stăpâniți de turci sau de imperiul austro-ungar. Poetul avertizează lectorul că țiganii sunt întruchiparea unei alegorii, că *poemationul* trebuie citit în altă cheie:

Însă tu bagă samă bine, căci toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin țigani să înțeleg ș-alții carii tocma așa au făcut și fac, ca și țiganii oarecând. Cel înțelept va înțelege!... (Budai-Deleanu 10).

*Țiganiada* este, de la primul până la ultimul cânt, o căutare a *fericirii*, a libertății, a împlinirii umane, o expresie a spiritului care circula în epocă în această parte a Europei. Spiritul iluminist, sub influența căruia este scris *poemationul*, promova rațiunea, libertatea și valorile umane, din care se naște progresul societății. Nu la întâmplare alege Ion Budai-Deleanu țiganii ca protagoniști în opera sa. Eroii trebuiau să fie emblematici în epopee, să reprezinte năzuința de libertate, ca primă condiție în atingerea fericirii spre care tinde spiritul uman. Națiunea țiganilor au privit prea devreme spre libertate, asemenea lui Orfeu spre Euridice și în felul acesta au pierdut-o din nou. Ioana Em. Petrescu vede născându-se din harfa lui Ion Budai-Deleanu o definiție tragică a fericirii:

Budai-Deleanu se oprește asupra unei definiții negative a fericirii, contemplând în ultimă instanță spectacolul unei umanități oarbe, care se sustrage propriului ei destin. (...) *Țiganiada* este așadar un „tratată despre fericire”, dar un tratată conceput la modul epopeic. (Petrescu 198-209).

Iosif al II-lea acordase libertăți la care popoarele din Imperiul Austro-Ungar năzuiseră, iar Leopold al II-lea, succesorul său, a retras aceste libertăți. În această perioadă, a anulării libertăților, s-a născut *Țiganiada*. Curentul *antiiosefinist* nu era propice libertății de gândire; de aici și caracterul de frondă al *Țiganiadei*, de rezistență în fața puterii. Subversivă în fond, comică în formă, opera se cerea, așa cum aminteam mai sus, complexă și ermetică. Ion Budai Deleanu realizează acest lucru „în plan imaginativ”, așa cum observa Lucian Blaga, pentru a fi “la adăpost de un control din afară” (Blaga 210-215).

Aparținând secolului luminilor, *Țiganiada* este, în opinia lui Aron Densușianu “singura poemă de adevărată valoare din epoca Renașterii noastre” (Densușianu 245-250).

În *Țiganiada*, divinitatea le zâmbește cu multă bunăvoință țiganilor. Vlad-Vodă îi eliberează din robie, îi înarmează, le oferă pământuri pentru a renunța la viața nomadă; toate acestea cu condiția de a lupta cu turcii. Țiganii întrevăd viitorul luminos care îi așteaptă, dar nu reușesc nicidecum să fructifice ocazia. Divanul lor se dovedește ineficient; nu reușesc să-și aleagă un conducător și nici să stabilească cea mai bună formă de guvernare. Sunt aduse în fața lectorului avantajele și dezavantajele monarhiei versus republică. Țiganii lui Ion Budai-Deleanu sunt cunoscători ai diferitelor forme de guvernare, sunt experți în retorică, au cunoștințe bogate în drept civil și penal, l-au citit pe Platon. În căutarea *fericirii* ei își doresc ținutul utopic: o țară în

care niciun țigan să nu fie sărac. Astfel, concluzia divanului lor este că fericirea țării lor ar fi în guvernarea *demo-aristo-monarhicească*, o formă de conducere hibridă, culegând doar avantajele pe care le oferă fiecare din ele. Toate discuțiile despre forma de guvernare se sfârșesc inevitabil cu cerința supremă de asigurare a hranei. Plecarea la lupta în care îi cheamă Vlad, se face cu ajutorul unor care cu merinde plasate înaintea oastei țigănești, ca stimulent. Raiul văzut de Parpangel este o expoziție gastronomică: râurile sunt de lapte, păraiel dă unt, țărmurile de mămăligă și pită, șipotul de rachiu, balțile de vin,, dealurile ... dă caș, dă brânză, dă slănină”, munții de stafide și smochine, în ramurile copacilor atârână covrigi, turte și colaci, gardurile sunt din cârnăciori, streșinile din plăcinte, parii gardurilor din cârtaboși. Și e drept să fie așa. Nu îi este atribuit raiului fericirea? Dacă ne-a vrajit cumva lectura, C. Criticos ne trezește la realitate prin comentariul notei din subsol: „Acesta-i adevărat raiul țiganilor.” Pentru țigani totul se reduce la mâncarea pe care o visează și pentru care luptă. Până și încăierarea dintre cete se face după ospățul nunții lui Parpangel și conține tablouri gastronomice. Aurarii taie în lăieți ca și în plăcinte iar Tandaler avertizează pe Buta să se ferească dacă își mai dorește să mănânce mămăligă.

Țigani au încercat *totul*, dar n-au realizat *nimic*. De fapt *Țiganiada* este istoria eșecului total. În călătoria lor de căutare a fericirii nu se întrevede rezultatul negativ al eforturilor lor, deoarece Ion Budai Deleanu ascunde cu aleasă măiestrie acest lucru, oferindu-ne episoade de un comic irezistibil. În stilul lui *Tristram Shandy*, deznodământul este amânat, iar noi parcurgem lectura într-o atmosferă destinsă, de voie bună, iluzia fiind aceea că poemul nu este chiar atât de lung pe cât l-am crezut la început. Toate planurile narrative sunt năpădite de comic: de la defilarea urgisitei tabere țigănești, la sfatul forțelor întunericului, la “confruntarea” armatei țigănești cu oastea lui Vodă ori cu a “murgeștilor gloate” sau chiar lupta dreaptă cu turcii și până la suferința erotică or fizică a lui Parpangel, ori atacul de noapte al gliganilor asupra țiganilor, totul este răs și bună dispoziție, chiar dacă uneori maschează tragicul.

Ion Budai-Deleanu *experimentează*, aducând în literatura română procedee împrumutate din literaturile europene: parodia, ironia, biografia inventată, dialogul cu muza, pastașa, metaficțiunea, încredințarea operei hîrtiei spre deosebire de Cervantes care se adresează „gingașului lector”, notele de subsol, aluziile intertextuale, un cor al comentatorilor plasat în note, polifonia vocilor, carnavalescul, *mise en abyme*, folosirea termenilor juridici, etimologia folosită ca procedeu literar etc. Autorul testează lectorul din punct de vedere lingvistic, istoric, folcloric și al lecturilor citite. Se folosește de tehnica digresiunii pentru amânarea constantă a deznodământului. Raiul și iadul lui Ion Budai-Deleanu sunt vesele, nota comică păstrându-se nealterată. Chiar și tragismul lui Budai-Deleanu este îndulcit, nu are caracterul fatalist întâlnit în operele lui Homer și Dante. Burlescul este prezent încă de la trecerea în revistă a cetelor țiganilor, a steagurilor lor, a pretențiilor pe care le au ca vodă să le pună la dispoziție o armată pentru a-i păzi de turci deși erau acolo tocmai pentru a lupta împotriva lor, în epitalamul interpretat de Parpangel, chiar și în modul grotesc în care se omoară între ei.

La toate acestea se adaugă procedee pe care el însuși le inventează în *jucărea*: amestecă folclorul românesc în epopee, combină mitologia clasică și cea românească, adaptează cuvintele la cerința rimei și rimului, devenind creator de limbă, asemeni lui Mihai Eminescu mai târziu, observație consemnată de G. Călinescu în *Istoria* sa. Încărcătura barocă a operei, elementul care ar fi trebuit să o recomande cu deosebită forță criticii, tocmai el a fost acela care a întârziat popularizarea rapidă și teaurizarea operei. Lectorul este citit de opera pe care o parcurge, joc la care autorul invită cititorul atunci când scrie *poemation eroi-comico-satiric*, chiar dacă acest concept al citirii lectorului de către operă a venit mai târziu. Vina *Țiganiadei* este că își depășise



timpul, iar pentru decriptarea ei critica nu avea instrumentele necesare. Unii critici ai *Țiganiadei* nu au văzut în ea o mare epopee. Printre aceștia amintim pe Nicolae Iorga, Ion Pillat, M. Gregorian, Em. P. Grigoraș. Nici chiar Marin Sorescu nu a putut aprecia rafinatul poem, deși trecuse proba timpului. Așa cum țiganii nu-și ating idealul de fericire, nici opera în sine a lui Ion Budai-Deleanu nu reușește să entuziasmeze la timpul potrivit lectorii. Atât țiganii, cât și poema erau obligați să mai aștepte. Opera lui Ion Budai-Deleanu împărtășește destinul țiganilor, asemenea unei tragedii antice. *Hybrisul* are și el dreptul, măcar din când în când, să râdă.

Lumea *Țiganiadei* începe în carnavalesc și se termină într-o încăierare generală, un cutremur cu epicentrul în polemica formelor de guvernământ. Dacă la început domină atmosfera rabelaisiană, sfârșitul operei ia forma tragediilor eline, dar îndulcit de speranța unei posibile fericiri viitoare, condiția propusă de Romândor fiind continuarea luptei chiar dacă este nevoie de sacrificiul suprem. Descrierea cetelor țigănești este plină de culoare și grotesc: steagurile lor neobișnuite, armele cu care nicio armată nu a luptat vreodată, soldați neechipați și neinstruiți. Grotescul crește încă și mai mult în confruntarea finală, șocând prin imaginea pruncului folosit ca armă în încăierarea cetelor.

Notele de subsol nu lipsesc nici în bătaia generală, ele reprezentând vocile mai multor comentatori, al căror nume reprezintă caracteristica dominantă, făcând din aceștia arhetipuri. Etimologia numelor indică educația lor scolastică, făcând parte din toate categoriile sociale. Polemica lor aprinsă, părerile lor contradictorii realizează o polifonie a vocilor, clarificând și uneori umbrind lectorilor înțelegerea poemului, contribuind la realizarea deplină a esteticii. Notele reprezintă un cerc literar democrat, o lectură comună, o reuniune a perspectivelor înlăturându-se elitismul. Ei citesc opera și sunt și citați de ea. Aceste voci naratoriale creează, alături de comentariul autorului în text, al doilea metatext, cel din subsolul paginii. Notele devin astfel cometariu și metatext la mâna a doua. Aceste note sunt rescrieri și extensii ale textului, create deliberat cu rolul de a resemnifica ori plurisemnifica. Opera se află astfel sub foc încrucișat, tehnică pe care autorul a creat-o cu scopul de a da valoare poemului. Procedul s-a dovedit a fi de succes, aceste voci lucrând în armonie la realizarea operei; comentatorii devin cooautori și parodieri ale corului antic.

Lumea întoarsă a *Țiganiadei* rezultă din lumea ideilor cu care încearcă să se governeze versus legea firii și a aspirațiilor naturale ale ființei umane. Căutarea fericirii în această lume „întoarsă” este intrinsec comică și sortită eșecului. Căutând idealul de viață în forme de guvernământ, omenirea ignoră fondul problemei, firea umană. Asupra acestui punct trebuie să se lucreze deoarece de aici începe realizarea umană la nivel individual și colectiv. În spatele scriitorului Ion Budai-Deleanu stă filosoful. Nu formele vor aduce fericirea, ci morala. Țiganul lui Ion Budai-Deleanu evoluează, nu mai sunt fricoșii de la începutul poemului, se bat plini de curaj cu turcii, dar sunt învinși de propriile patimi, de universalismul firii umane. Doar providența îi salvează de la autodistrugere, încăierarea generală fiind întreruptă de fulgerele intervenției divine, aluzie la sfârșitul turnului Babel, simbol al guvernării fără morală.

Poemationul eroi comico-satiric *Țiganiada* este o cântare despre țigani, o căutare a fericirii, dar nu ei sunt cei vizați. Țiganii nu sunt semnificatul, ci semnificantul poemei. Ei nu mai apar în finalul operei. Și-au îndeplinit rolul, se pleacă în fața lectorului și părăsesc scena înainte de încheierea poemului. Discursul final al lui Romândor nu li se adresează, concluziile sunt trase în lipsa lor: „prin țigani să înțeleg ș-alții”, se aude ecoul cuvintelor poetului! Adresabilitatea este universală.

### **BIBLIOGRAFIE**

- BUDAI-DELEANU, Ion. *Opere: Țiganiada, Trei viteji, Scrieri lingvistice, Scrieri istorice*. Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2011.
- BUDAI-DELEANU, Ion. *Țiganiada*. București, Curtea Veche Publishing, 2011.
- CĂLINESCU, George. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Editura Fundațiilor Regale, București, 1941.
- BLAGA, Lucian. *Gândirea românească în Transilvania secolului al XVIII-lea*. Editura Științifică, București, 1966.
- DENSUȘIANU, Aron. „O muză-cenusăreasă”. *Cercetări literare*. Editura Librăriei Frații Saraga, Iași, 1887.
- PETRESCU EM., Ioana. *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974.
- GENETTE, Gérard. *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, trad. Ion Pop. Editura Univers, București, 1994.

## ***EL-JENNA (HOME) ET L'IMAGINATION DE L'HOMME DANS LA PENSEE ISLAMIQUE. LE PAYSAGE DU BONHEUR ENTRE NATURE, ART ET SCIENCE***

**Sofia TABARI<sup>1</sup>**  
UGR Grenade, Espagne

**Abstract:** *Since his exclusion from "el-Jenna", the garden, Adam's first residence, Man tries to recreate his lost space, find his happiness, live, protect himself and defend his creations, thanks to imagination. His new life is only an obligatory and imposed passage to access eternal life, in heaven or in hell. During this ephemeral life on earth, it is necessary to create a home, a happy and secure "house". According to Islamic thought inspired by Greek philosophy, the imagination is "always initially subject to sensory perception", and "cannot imagine something that was not originally transmitted by the senses. Also, due to its importance for individual and society developments, happiness has been defined in Islamic philosophy. In this article, we will answer the question: what were the sensitive things that influenced man in his imagination of home, throughout his scientific, spiritual and artistic process? So, we will explore the philosophy and architectural history of the Islamic period, in order to present the architecture of happiness, her evolution between spiritual and corporal, and its artistic representation.*

**Keywords:** *beauty, garden, happiness, home, imagination.*

### **1. « EL-JENNA », SENSATION, LABEUR ET PLAISIR**

« *El-Jenna* » est un mot arabe qui signifie le paradis mais également le jardin. Al-djawhari, étymologiste de l'époque médiévale, le définit telle une maison de plaisir dans la maison éternelle, un lieu protégé par l'ensemble des arbres et des plantes, formant des ombres, grâce à leurs branches (1956). Pour le théologien et botaniste Ibn al-qaim al-djawzia, « *el-Jenna* » (le paradis) est un jardin, un enclos, une sorte de couverture qui protège et qui cache (2008 : 191). « *El-Jenna* », résidence première d'Adam et Eve, a été décrite par Ikhwan Al-Safa comme un lieu d'expérience, d'observation et de contemplation ; son architecture fut un enclos d'épanouissement pour l'homme où le travail humain était exclu (Marquet 1975 : 234).

Sortir d'*el-Jenna*, lieu de plaisir, de sécurité et de repos, signifiait pour l'Homme : travailler, entretenir sa nouvelle demeure, la terre, et respecter ses devoirs spirituels. Cet événement relaté dans le livre sacré de la religion islamique exprime le passage auquel l'homme s'est confronté, dans son nouveau paysage : du repos au travail ; de la cueillette à la culture ; du plaisir absolu, à la recherche du bonheur. Sa nouvelle vie est un chemin obligé et imposé, vers la vie éternelle, dans le paradis ou dans l'enfer. Quoi qu'il en soit, la maison ou le chez-soi futur, désiré par l'homme, est le lieu sécurisé, le refuge éternel, la résidence de plaisir, le paradis, un jardin de bonheur.

---

<sup>1</sup>stabari@outlook.fr

Dès son exclusion de son jardin premier, l'homme essaye de recréer cet espace perdu, grâce à son imagination, pour vivre heureux et se protéger. Al-Fârâbî, se basant sur la pensée aristotélicienne, attribue une place essentielle à la perception sensorielle (Al-Talbi 1993 : 388). Ikhwan al-Safa analysent l'imagination et en déduisent qu'elle est « toujours soumise au départ à la perception sensorielle » et « ne peut se représenter quelque chose qui n'ait été, à l'origine transmise par les sens ». Ils précisent qu'en « ayant reçu, simultanément, le schéma de tout un ensemble de choses sensibles, elle peut alors se les représenter » (Marquet 1975 : 234). Ainsi, les sens sont à la base de toutes les connaissances et de tout fantasme ou imagination, pense Ibn Rushd (Brenet 2017 : 6), « mais libérée des sens, l'imagination peut imaginer aussi bien quelque chose de réel que d'irréel ; car une fois connu par sensation les éléments simples de la réalité, elle peut organiser dans sa substance ces images, libérées de la matière qui les porte » (Marquet 234). Les choses sensibles sont extérieures au corps, mais interviennent dans le corps en « impressionnant les sens » en changeant leur « tempérament ». Les sensations naissent de cette « modification dans l'équilibre de leur tempérament » (232).

Une fois sorti du paradis, Adam va être responsabilisé. Il passe à l'apprentissage en fabriquant ses outils de labourage, cultivant la terre, semant le blé, irriguant, moissonnant, battant, vannant, pétrissant le pain, passant la pâte au four (Al-Tabari 1967 : 121), grâce à la science (Marquet 1975 : 83), qui lui fut transmise par inspiration divine (Ibn-Al-Awam 1864). Le paysage culturel est ainsi né, avec une renaissance du bonheur, au moyen de la culture d'un champ de blé, symbole du travail. Cette culture sera suivie par la plantation d'un verger (Al-Tabari 82). En effet, les fruits sont des choses sensibles qui apportent non seulement la force corporelle, mais également un grand plaisir en vivifiant tous les sens de l'homme. Cette histoire fantastique raconte la greffe du paysage culturel au paysage naturel, ainsi que la sensation d'un nouveau sentiment de plaisir, au milieu d'un enclos d'arbres fruitiers.

Les travaux intellectuels ou physiques effectués provoquent chez l'homme le bonheur, pense Al-Fârâbî (1987 : 15). Si l'homme veut atteindre le bonheur, il faut qu'il le détermine, qu'il en fasse un but, qu'il trace le chemin qui lui permettra de l'atteindre, puis qu'il passe à l'action (14-15). Pour Al-Ghazali, la science est une vertu, c'est la base du bonheur, aussi le travail n'est atteint qu'avec le savoir et la technicité (2008 : 52). Ibn Rushd compare le métier, « *al-sinâ'a* », au travail de la Nature, puis déduit que la Nature est plus noble qu'« *al-sinâ'a* » et que la noblesse humaine n'est possible que par la perfection « *al-djawda* » qui, en réalité, exige les savoir-faire et les techniques nécessaires pour l'imitation de la Nature (Ibn Rushd 1954). Grâce au travail et à la maîtrise de la science, Adam – père de l'humanité – ressent un double plaisir<sup>1</sup> dans sa nouvelle Jenna en reprenant la définition du plaisir d'Al-Fârâbî (27).

## 2. HOME, UN BONHEUR SPIRITUEL

Pour les besoins spirituels de l'homme, il a été déposé, sur la première parcelle apparue, lors de la formation de la terre, la première maison nommée la Kaaba (Abu-Khalil 2010 : 39-40). C'est une appellation arabe, relative à sa forme cubique. Elle est une maison de retraite pour les hommes, une enceinte sécurisée<sup>2</sup>, la maison de Dieu, précise le Coran (Al-Qur'ân al-Karîm 1983). Depuis Adam, il est demandé aux hommes d'aller à la Kaaba (Ibn Kathir 2009 : sourate al-hadj, verset 27), pour faire le pèlerinage et des tours spirituels (verset 25). Ce mouvement de

<sup>1</sup> Al-Fârâbî distingue deux types de plaisir : celui qui suit les sensibles et celui qui suit les intelligibles.

<sup>2</sup> Ibn Kathir, dans interprétation du verset 125 de sourate al-baqara, qualifie la kaaba d'enceinte sécurisée.

rotation est également exécuté par les anges autour du trône du Divin (Al-Qur'ān al-Karīm 1983: Sourate az'zoumour, verset 74), qui est disposée sur la voute supérieure céleste, bien au-dessus de la Kaaba, constate Ikhwan al-safa (Marquet 1975).

Cet acte de dévotion représenté par des circumambulations est appelé *thawef* en arabe, dont le verbe au passé est *tha'fa*, qui signifie *a tourné* ; son impératif est *thof* (*tourne*). Le verbe a pour synonyme arabe *ha'ma* au passé et *home* à l'impératif. *Home* est proche phonétiquement du mot anglais *home* (*maison*). Dans certains dialectes maghrébins, *homa* désigne un quartier. De plus, le verbe *dara* au passé signifie *ha'ma* ; son nom est *dai'ra* qui signifie cercle, alors que le mot *dar* c'est la maison qui est le lieu de vie, le lieu privé, le lieu du bien-être, le lieu de séparation du monde extérieur. En outre, *dar al-fena'e* c'est la terre et la vie éphémère, alors que *dar al-khuld* représente le paradis et la vie éternelle. A ce groupe de mots, on joint l'expression *Homa et-dar* qui signifie la globalité de la maison, autrement dit, tout ce qui peut être saisi. Anatoly Liberman, dans son étude étymologique des mots *Home et House* (2015), remarque que « Still other scholars consider the relationship between the word for “home” and Engl. *hem* “edge.” »<sup>1</sup>. Il ajoute que « Old English had the noun *hamm* “a piece of pasture land; enclosure; house. »<sup>2</sup>. En outre, il rapporte que Lehmann, ayant étudié les origines de ces mots, conclut que « the word *house* meant “to hide” » (Liberman 1987 : 253-256). *Maison* signifiait donc *se cacher* qui, rappelons-le, est l'un des sens d'« *el-Jenna* », le jardin.

*Home*, *thof* ou *dar* sont non seulement des concepts liés au cercle et au mouvement circulaire, mais aussi des expressions signifiant la maison, le quartier, le chez-soi, l'enclos ou un espace vert. Et si nous nous référons à Ikhwan Al-Safa, « le mouvement est une forme spirituelle qui intervient pour compléter un corps » et particulièrement, le mouvement circulaire, le mouvement parfait, tandis que le cercle constitue la figure géométrique parfaite (Marquet 139). *Thof* ou *home* est un appel au mouvement autour de la Kaaba, comme acte d'adoration de Dieu et de purification de l'âme, selon les croyances islamiques. Cela signifie aussi border la maison du divin, pour se ressourcer d'une énergie céleste et ressentir ainsi le bonheur, la sécurité et la force. *Home* serait donc un acte, un mouvement, plus précisément un enclos mouvant d'un jardin spirituel, source de bonheur.

### 3. LE CHEMIN DU BONHEUR

Adam a généré la naissance de deux paysages clos. Il s'agit tout d'abord de son nouvel enclos terrestre « *el-Jenna* », lieu d'agrément et d'utilité ; espace voilé et caché (Ibn Al-Qaim Al-Djawziya 2008 : 191), qui le sépare du monde sauvage. Ce jardin comprenait tout ce qui est nécessaire au développement du corps humain : l'eau, le blé, les plantations odoriférantes et les fruits aux goûts succulents, aux formes et aux couleurs vivifiantes, enchantant tous les sens de l'homme pour provoquer son bonheur. Un paysage qui requiert, toutefois, travail et labeur. L'autre paysage créé, cultuel et spirituel, exige d'une part le mouvement et libère, d'autre part, des formes géométriques : le carré entouré d'une succession de cercles, une succession d'enclos, imposée par la sacralité du lieu : la Kaaba, le circuit de circumambulation et le lieu de prière (Chodkiewicz 2005 : 435-461).

<sup>1</sup> Traduction du texte anglais : « d'autres chercheurs encore observent la relation entre le mot *home* et l'anglais *hem* “edge”, ourlet bord ».

<sup>2</sup> Traduction du texte anglais : « le vieil anglais avait pour signification du mot *hamm* un village, un morceau de pâturage ; une enceinte; une maison.

Le plaisir, l'utile et le beau sont les buts de l'homme, pense Aristote (Al-Fârâbî 15). L'enclos doit provoquer le bonheur, et le bonheur, nous apprend Al-Fârâbî, n'est accessible que quand les choses sont faites avec art *fen*. Les choses deviennent artistiques, *fenia*, grâce à *sinnât al-falsafa*, les techniques des sciences, qui font la beauté (110). Les formes « dépouillées de matière » sont « les dessins, couleurs et formes ». Quant à la matière, c'est « toute substance susceptible de recevoir une forme » (Marquet 87). L'Homme, nouvel artisan, imite la Nature, pense Ikhwan al-Safa (88). De ce fait, l'homme va extraire « des formes de sa pensée pour les mettre dans la matière ». Il doit imaginer et créer, en premier, son enclos. Grâce à l'art et à la science et ses techniques, l'artisan peut imiter la nature (Ibn Rushd 1994). La beauté et la volonté sont deux points essentiels au bonheur (Al-Fârâbî 1987 : 15). Averroès affirme que, sans la volonté, le processus créatif ne pourrait se déclencher (Brenet 2020). Le bonheur, *al-Saadâ*, est une finalité pour l'homme, que rien ne pourrait remplacer (Al-Fârâbî 14). Il faut, par conséquent, se motiver pour produire son bonheur au moyen de l'art et des techniques scientifiques.

S'éduquer et apprendre les vertus morales, pour connaître le bonheur, tel est le chemin que tout membre d'une société doit suivre, une idée véhiculée par Aristote, puis par Al-Fârâbî (101), Al-Ispahani (1983 : 9) et Al-Ghazali (2008 : 54). L'homme doit être heureux en soi mais également en société, dans son grand foyer, la cité. Construire un chez-soi heureux et une cité heureuse, c'est tout d'abord connaître soi et l'autre, l'intérieur de home et son extérieur.

#### 4. DU THAWEF AU PATIO

Parmi les corps sensibles naturels perçus par l'Homme, il faut évoquer l'exceptionnel cube de base carré, stable, imposant et imposé pour le *thawef*. On part du principe que, géométriquement, chaque forme ou enveloppe a un cœur ou un centre qu'on appelle point, que Mozzati définit comme « la plus simple des entités géométriques, dépourvue de dimensions, et peut être considéré comme 'lieu fini', contenant toutes les potentialités et toutes les mesures » (2003 : 14) et qu'Ikhwan Al-Safa appelle point intelligible (709Hg : 10). Sachant que le cube est la maison du divin et que, fondamentalement, l'univers entier appartient au créateur, alors nous pouvons déduire que le cube est une limite symbolique du tout ou du monde. Il englobe le point et le matérialise.<sup>1</sup> La géométrie générée par la composition spatiale sacrée – la Kaaba, le circuit de circumambulation et le lieu de prière – aurait probablement inspiré, depuis l'Antiquité, de nombreuses architectures, des palais, des villes, voire même des foyers de groupements humains.

La géométrie, explique Ikhwan al-Safa, « élève les étudiants, des choses sensibles et corporelles aux choses spirituelles et rationnelles », elle est « l'une des portes qui ouvrent sur la connaissance de l'âme » (Marquet 30). De ce fait, cette science permet l'abstraction des images et leur attribue une signification spirituelle, selon Luca Mozzati chez qui le cercle possède les meilleures qualités. Il affirme que cette forme géométrique représente l'éternité, et par le mouvement, elle engendre toutes les autres formes (2003 : 13-14). Le carré, également, génère, par rotation, des formes comme l'octogone du dôme du rocher. Grâce au tracé régulateur géométrique<sup>2</sup>, le carré et le cercle tracent avec force la figure et l'organisation de ce monument qui enveloppe le rocher sacré ; ils équilibrent et harmonisent le plan composé d'une enveloppe extérieure octogonale et un double

<sup>1</sup> Mozzati explique que « géométriquement comme idéalement le point représente le centre (l'unité) qui contient potentiellement toutes les autres formes (la multiplicité) » (14)

<sup>2</sup> Lucien Golvin a présenté dans son œuvre, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane, l'art religieux des Umayyades de Syrie*, le tracé régulateur qui a été à la base du plan du dôme du rocher.

déambulatoire circulaire intérieur, délimité par des colonnes, entourant le rocher naturel, qui se situe au centre de la bâtisse surmontée par une coupole. La conception du projet s'inscrit en symbiose avec la géométrie organique du rocher sacré.

Très influencée par les villes parthes et sassanides, la fameuse ville de Bagdad (Mozzati 14), de forme architecturale circulaire, est une autre image très expressive de cette réinterprétation et matérialisation, de la géométrie générée par l'acte sacré du *thawef*. Toutes les fonctions de la ville sont intégrées dans une couronne circulaire suivant une répartition radiale. Le cœur de la cité est matérialisé par un volume cubique : le palais. Luca Mozzati lit en cette forme une représentation cosmique, dont le cercle figure la terre, tandis que le carré représente le palais. Il est aussi pensable que cette architecture imite l'image des enclos spirituels et physiques entourant la Kaaba, imposée à Adam et retransmise tout au long de l'histoire. En effet, dans la ville sassanide, le centre était occupé par le temple du feu zoroastrien et le temple dédié aux eaux bienfaisantes (58). La géométrie a, donc, donné naissance à une belle architecture et à une agréable spatialité qui provoquent le bonheur.

L'imagination de l'homme a fait évoluer le tracé du cercle entourant le carré, en créant la forme cubique évidée, appelée cour ou patio, enveloppée par un bâti. Cette typologie a été très fréquente dans les constructions antiques et adoptée jusqu'à nos jours, à l'instar des villas romaines antiques à cour centrale et péristyle, de Tipaza et de Cherchell<sup>1</sup> ; le palais du désert omeyyade, en Syrie, nommé *qasr al-khair*; le palais abbasside *Ukhaidar* situé en Irak, ou encore les maisons du « *fahs*<sup>2</sup> » d'Alger de l'époque moderne, qu'on appelle « *al-Jenna* ».



<sup>1</sup> Voir Tabari, Sofia. « *L'histoire des jardins d'Algérie de l'antiquité à nos jours* ». Pré-mémoire remis au laboratoire Art-Dev, Montpellier, en décembre, 2009, p. 174, dans le cadre de la préparation d'une thèse intitulée *Les jardins d'Alger à l'époque ottomane, pour une renaissance*.

<sup>2</sup> Fahs est la zone suburbaine de la ville d'Alger.

<sup>3</sup> Racim, Mohammed. « Intimité ». Miniature enluminée. N.D. Alger. Musée des beaux-arts, carte postale, 2008.

Le patio, enclos à base géométrique carrée, dont la perspective est orientée vers la voûte céleste, a été réfléchi en art et en sciences pour permettre la relation visuelle directe avec le ciel, mais aussi corporelle, le passage de l'air et de la lumière, nécessaires aux espaces de vie, qui l'enveloppent. La lumière est une forme spirituelle, qui pénètre et occupe tout le cube évidé. D'ailleurs, Dieu est appelé « lumière des lumières », constate Ikhwan Al-Safa (Marquet 95-98). Le centre est matérialisé, dans ces exemples cités, par l'eau en tant que source de la vie. L'homme va particulièrement étudier la beauté du patio<sup>1</sup> ou du jardin en y utilisant les plus beaux matériaux, reflets du bonheur. Bien que le végétal orne le patio, ce sont les matériaux luxueux, travaillés avec art qui assurent à cette architecture la beauté et en font un jardin particulier, spirituel et fortement sensoriel.

### **5. EL-JENNA D'ALGER, LE BONHEUR ENTRE NATURE, ART ET BEAUTE**

A l'époque moderne, sur les collines algéroises, autour de la ville, ont été réalisés des maisons à patio, appelées *el-Jenna*. Ces maisons bâties au milieu des jardins formaient une couronne face à la mer. Blottie dans une verdure enchanteuse, *el-Jenna* ou maison suburbaine, peinte en blanc, cache à l'intérieur un luxe de matériaux bien choisis aux textures et aux couleurs attrayantes, alors que son extérieur exhibe une richesse botanique et contribue non seulement à la composition du paysage algérois, mais aussi à l'« œuvre d'art collectif »<sup>2</sup> : le paysage méditerranéen.

Malgré sa fragilité, ce paysage algérois reflétant l'art islamique de l'époque moderne a été conservé à travers des expressions artistiques et littéraires. Bolle remarque le rôle qu'offre *el-Jenna* au paysage de la ville. En effet, la ville « est placée comme au milieu d'un immense jardin ; car, de chaque côté, on aperçoit des massifs d'une verdure toutefois un peu sombre, et au milieu desquels brillent et se détachent, d'une manière très apparente, de petites maisons blanches, qui font un fort bon effet dans la perspective » (1939 : 10). El-Jenna, l'enclos pourrait être perçu comme une pièce de la grande mosaïque qu'est le paysage algérois à l'époque moderne (Tabari 2008 : 104-106), une peinture vivante, qui apporte joie et gaîté.

Le patio, autour duquel est organisée la maison, est délimité par des galeries soutenues par des colonnes torsées en marbre ou en tuf ; son sol est dallé par des carreaux de marbre ; à l'étage des balustrades en bois ciselé d'un brun foncé rehaussent les colonnes blanches ; des revêtements de céramiques émaillés à motifs variés encadrent les parois des galeries. Ce jardin intérieur abrite en son centre un bassin recouvert de céramiques et une fontaine à vasque en marbre (Ravéreau 1989 : 57-71). Klein, fasciné par la beauté des patios visités, décrit la disposition artistique : « de vastes cours de marbre-tendue d'un blanc vélarium dont les superbes colonnes torsées et les délicieuses faïences retiennent longtemps le regard » (1912).

De la couronne bâtie, luxueusement ornée, à partir des ouvertures des salles de repos qui entourent le patio et donnent, aussi, sur le jardin, s'offre à l'œil de l'observateur un double paysage, soit un double bonheur, autrement dit une double perspective savamment calculée : celle dirigée vers le patio et celle orientée vers l'architecture riche et variée du jardin.

Guiachain (1905), très impressionné par la beauté de ce jardin – symbiose entre la nature et l'art – remarque le concept « caché » d'*el-Jenna* et le bonheur créé par sa beauté intérieure :

<sup>1</sup> Voir la définition du *patio* en tant que jardin dans « *Jardin vocabulaire typologique et technique* », de Benetière, Marie-Hélène.

<sup>2</sup> Cette expression a été utilisée pour qualifier le paysage méditerranéen dans « *L'histoire des plantes en Méditerranée, art botanique* » de Benzi, Fabio et Berliocchi, Luigi.



« la maison de la campagne était toujours dans un site admirablement choisi, ses vastes jardins étaient garantis de l'œil indiscret, avec un soin jaloux ». Puis, il chante l'art de la composition florale et fruitière du jardin, qui réveille tous les sens de l'homme :

les fleurs étaient peu nombreuses et bien choisies, à couleurs vives et odeurs pénétrantes [...] Les arbres étaient principalement l'amandier dont la fleur précède le printemps, le grenadier dont les fleurs et fruits semblent une explosion de joie, le figuier à l'ombre épaisse et impénétrable aux rayons de soleil. Un très vieux cyprès donnait de l'éclat à la fraîche blancheur de la maison, mettait en valeur sa silhouette simple et harmonieuse. » (Guiauchain 1905 : 59).

L'eau, source de la vie, articule et ponctue toute la maison. Des réservoirs d'eau, bien cachés aux belles fontaines, harmonieusement exposées, tout le système hydraulique est étudié avec minutie pour irriguer et décorer la maison. Source de plaisir, l'eau est apparente et en perpétuel mouvement comme les eaux du paradis. Les rigoles sont bien aménagées, de sorte qu'elles se fondent dans le décor naturel du jardin. Des bassins ont été conçus pour les femmes, loin du regard de l'étranger. « Un lieu de divertissement », remarque De Haedo,

comme troisième occupation (les femmes) se retirent à chaque époque de l'année dans les jardins (maison de campagne) des alentours pour se divertir, et en particulier dans la saison des fruits. Il y a peu d'hommes mariés, bien qu'ils soient pauvres, qui n'aient au moins un petit jardin. Une fois je me trouvais dans ce lieu, les femmes se donnaient à la danse au son de leurs instruments et consommaient une grande quantité de couscous, de viande et de gâteaux (1998 : 224).

Nombreux ont été les peintres européens qui ont séjourné à Alger pour représenter ces maisons et le paysage algérois (Vidal-Bue 2000). Malgré sa disparition, ce paysage continue d'influer les peintres de l'époque contemporaine à l'instar de Mohammed Racim, « à partir de 1919 environ, c'est auprès de Georges Marcáis et du *Comité du vieil Alger* que Racim puisera son inspiration, tant au niveau des thèmes qu'à celui de la conception de la miniature » (Orif 1988 : 35-49). Ce peintre retrace l'enclos féminin et le réanime dans une belle miniature avec des couleurs et des textures fraîches, réinventant l'ambiance féminine d'antan, dans une perspective structurée par l'eau, symbole de la vie. S'inspirant des peintures islamiques médiévales, il reprend l'élément naturel la colline comme une couronne qui limite la perspective et enveloppe le décor du Bonheur.

Baya, peintre autodidacte dont le nom s'impose plus tard « comme celui d'une artiste professionnelle incontournable dans l'histoire de l'art algérien » (Messaoudi 2018 : 277-294), imagine son propre enclos et le peint avec des lignes courbes en mouvement donnant forme à la femme, aux oiseaux, aux fruits et aux ondulations de l'eau qui animent la robe féminine. Des formes ni réelles, ni abstraites représentant un jardin d'entre-deux, animé par tout ce qui rend heureux. Un *home* où chaque objet entoure l'autre, le cerne et l'embellit par contraste de couleurs. Baya dessine son chez-soi spirituel qui lui apporte un grand bonheur.

Ces résidences particulières – celle du notable qui passe de la résidence de la ville à la résidence de la campagne, ou celle du corsaire qui, après avoir parcouru les dangers de la mer, vient profiter des plaisirs de la terre – sont, à la fois, retraite, éloignement et source de plaisir, mais aussi elles assurent un lien socio-économique avec l'extérieur. Chastelet des Boys (1868 : 29) et *Venture de Paradis* (1898 : 2) remarquent que la production de ces jardins tisse les relations avec la société. Les pauvres et les nécessiteux ont chacun une part du revenu du bien géré, par les fondations de bienfaisance, suivant des calculs édictés par les lois islamiques. Ces droits sont

inscrits dans des registres du bien *wakf*<sup>1</sup>. Ceci a enfanté des relations sociales entre les pauvres et les propriétaires, un intérieur de plaisir éloigné, qui tissent de grands liens avec son extérieur, pour offrir du bonheur aux nécessiteux.

Parmi les lieux de retraite spirituelle, il faut évoquer la caverne (*Al-Qur'ān Al-Karīm*, sourate al-kaḥf, versets 09-23). Ce lieu de refuge a abrité de nombreuses scènes historiques contées dans le livre sacré de la religion islamique. La caverne représente un lieu de fuite et de ressourcement spirituel pour l'homme, un chez-soi temporaire exceptionnel, pour un nouvel essor. Ceci renvoie au mythe de la caverne de Platon (Marquet 1975 : 400) : une fois sorti de la grotte, l'homme doit poursuivre son chemin spirituel et scientifique. La grotte maintient son symbolisme et fut l'un des éléments essentiels à la composition architecturale des jardins européens de la renaissance (Brunon, Mosser 2014). Elle a représenté le *locus horridus* dans le parcours de Polyphile à la quête de son bonheur (Polizzi 1997 : 93-110). A la même époque, sur l'autre rive de la Méditerranée, le concept de la caverne prendra des formes architecturales raffinées et stylisées, particulièrement enfouies dans la riche végétation du paysage suburbain d'Alger. De base cubique et recouverte d'une coupole, l'architecture est isolée et bien cachée sous les arbres tels la *koubba* (coupole) ; le *menzah* dans le jardin, ou la *zaouïa* dans le paysage. Ces architectures sont souvent disposées sur les pentes des collines en plein milieu des arbres, abritant l'homme, en évasion des plaisirs de la vie pour retrouver l'essence de l'existence : le bonheur spirituel, selon les croyances islamiques.



2



3

## 6. CONCLUSION

Grâce à l'art, aux sciences et aux techniques, et essentiellement à la volonté, l'homme perçoit son paysage pour imaginer son enclos de bonheur, l'intérieur caché, qui le protège et le rend heureux. Cet intérieur est un lieu de toutes les sensations et le producteur de l'extérieur. En effet, celui-ci provoque un lien social, économique et esthétique, en perpétuel mouvement.

<sup>1</sup> *Wakf* est un acte juridique d'enregistrement des biens suivant la loi islamique.

<sup>2</sup> Baya, Mahieddine. *Femmes Oiseaux*. Musée des beaux-arts, Alger, carte postale 2008.

<sup>3</sup> Racim, Mohammed. *Femmes à la cascade*, miniature enluminée. Musée des beaux-arts, Alger, carte postale, 2001.

L'exemple des « *Jenna* » d'Alger, racontés et peints, exprime l'imaginaire de la maison. Une architecture sobre à l'extérieur et luxueuse à l'intérieur. Sa géométrie renoue avec les enclos d'Adam. Ses fruits, ses légumes, ses fleurs et ses arbres symboliques et majestueux construisent et brodent le paysage. Sa beauté apporte le plaisir. Ses fruits en abondance nourrissent la famille, les citadins et les nécessiteux. Ses couleurs et textures réveillent la saveur des voyeurs. Les odeurs revivifient les sens des locataires et apaisent les humeurs des passants. Ses *qubbas* rappellent la raison d'être : la vie terrestre n'est qu'éphémère, mais la production et l'entretien de son jardin est une porte vers la vie éternelle. Ces jardins juxtaposés dessinant le paysage d'Alger est une leçon d'un art urbain pour un *home* de bonheur, à dimensions équilibrées.

### BIBLIOGRAPHIE

- Al-Qur'ân al-Karîm*. Beyrouth, Dar kitab al-islami, 1983.
- AL-DJAWHARI, Abi Nasr Ismail Ibn Hamed. *Al-sihah tadj al-lougha wa sihah al-arabia*. Le Caire, Dar al kitab al-arabi, 1956.
- ABU-KHALIL, Chawki. *Atlas du Coran, Personnages, groupes humains, lieux*. Traduction et adaptation de l'édition arabe, Mohamed Tenfour. Paris, Sana, 2010.
- AL-FARABI. *Rissalt al tanbih ala sabil al-saada*. Révisé par Sahban, Khalifat. Première édition. Amman, Manchourat al djamiaa al ourdounia, 1987
- AL-GHAZALI. Abou Hamed. *Ihya' Ouloum Al-Din*, Beyrouth, Dar Ibn Hazm, 2008.
- AL-ISPAHANI. *Tafsil al-nachâtain wa tahssil al-saadatâin*. Beyrouth, Manchourat dar maktabat al hayat, 1983.
- AL-TABARI, Abi Djaafar Muhammed ibn Djarir, Tarikh Al-Tabari. *Tarikh al-roussoul wa al-moulouk*. 2ème édition. Egypte, Dar al-maarif, 1967. p.121.
- AL-TALBI, Ammar. «Al-Fârâbî (259-339 H/872 – 339 H/950) ». *Perspective* Vol. XXIII, n° 1-2, 1993, pp. 387-377.
- BENETIERE, Marie-Hélène. *Jardin vocabulaire typologique et technique*. Paris, Editions du patrimoine, 2000.
- BENZI, Fabio, BERLIOCCI, Luigi. *L'histoire des plantes en Méditerranée, art botanique*. Milan, Actes sud /Motta, 1999.
- BOLLE, J.-A. *Souvenirs de l'Algérie, ou relation d'un voyage en Afrique pendant les mois de Septembre et Octobre, 1838*. Angoulême, 1939.
- BRENET, Jean-Baptiste. *Je fantasme, Averroès et l'espace potentiel*. Lagrasse, Editions Verdier, 2017.
- BRENET, Jean-Baptiste, « Du corporel au spirituel, Averroès et la question d'un sens agent ». [En ligne] <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01509162>, 2020. Web, 2020.
- BRUNON, Hervé, MOSSER Monique. *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*, Paris, éditions Hazan, 2014.
- CHODKIEWICZ, Michel. « Le paradoxe de la Ka'ba ». *Revue de l'histoire des religions*. 2005, pp. 435-461. [En ligne] <https://doi.org/10.4000/rhr.4223>.
- COLONNA, Francesco. *Hypnerotomachie, ou Discours du songe de Poliphile*. Paris, Kerver, 1926.
- DU CHASTELET DES BOYS, Piesse. « Esclave à Alger, l'Odyssée » *Revue africaine* 12, 1868, pp. 14-32.
- GOLVIN, Lucien. *Essai sur l'architecture religieuse musulmane, l'art religieux des Umayyades de Syrie*. Paris, Klincksiek, 1971.

- GUIAUCHAIN, Georges. *Alger*. Alger, Edition de l'imprimerie algérienne. 1905.
- DE HAEDO, Diego. *Topographie et histoire général d'Alger*, traduit de l'espagnol par Dr Monnereau et A Berbrugger. Saint-Denis, éditions Bouchène, 1998.
- IBN AL-AWAM. *Kitab Al Felahah*. Traduit de l'arabe par Clement-Mullet. J.J. Tome premier. Paris, librairie A. Franck, 1864.
- IBN AL-QAIM AL-DJAWZIYA, El-Imam Abi Abdi-Allah Mohammad Ben Abi Bakr Ben Ayoub. *Hady al-arwah ila bilad al-afrah*. Volume 1. Djeddah, Dar alem al-fawaid, 2008.
- IBN KATHIR, Ismail. *Tafsir al-qur'an al-karim*. 4 volumes. Tome 1. Beyrouth, Dar al-kotob al-ilmiah, 2009.
- IBN RUSHD, Abu Al-Walid. *Talkhis kitab al-nafs*, Le Caire, édité par Alfred. L.Ivry. Révisé par Mahdi, Muhsin, Préface par Ibrahim Madkour. Conseil supérieur de la culture sous les auspices des U.A.I, 1994.
- IBN RUSHD, *Talkhîs Kitâb al-hass wa-l-mahsûs, li Aristô*. Révisé par Badawi Abderrahmane. Le Caire, al-nahdha al misriya, 1954. Texte cité dans GONZALES, Valérie. « Le beau et l'expérience esthétique dans la pensée musulmane du moyen âge ». pp.141-152. [En ligne] <http://www.openedition.org/6540>.
- IKHWAN AL-SAFA. *Rasail ikhwan al-safa*, recueil de cinquante et un traités résumant l'ensemble des connaissances humaines. Mn. 6647, Département des Manuscrits arabes, BnF, 709Hg.
- KLEIN, Henri. *Le vieil Alger, et sa banlieue, Feuilletts d'El Djezair*. Alger, Fontana frères, 1912.
- LIBERMAN, Anatoly. « Our habitat: one more etymology brought "home" ». *Oxford University Press's, Academic Insights for the Thinking World*. 2015. [En ligne] <https://blog.oup.com/2015/02/home-word-origin-etymology/>.
- LIBERMAN, Anatoly. « Review of Winfred P. Lehmann, A Gothic Etymological Dictionary », *Diachronica* 4, 1987, pp. 253-256.
- MARQUET, Yves. *La philosophie des Ihwan Al-Safa*. Alger, études et documents, 1973.
- MESSAOUDI, Alain. *Au croisement des cultures savantes et des cultures populaires : Baya et l'art des autodidactes dans le Maghreb des années 1945-1960*. Paris, Éditions de la Sorbonne, 2018, pp. 277-294. hal-03384340, v1.
- MOSSER, Monique, TEYSSOT, Georges. *L'histoire des jardins de la renaissance à nos jours*. Paris, Flammarion, 1991.
- MOZZATI, Luca. *L'art de l'islam*. Paris, Editions Mengès, 2003.
- ORIF, Mustapha. De l'"art indigène" à l'art algérien. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 75, novembre 1988, pp. 35-49. [En ligne]: <https://doi.org/10.3406/arss.1988.2867>.
- POLIZZI, Gilles. « Psyché dans les jardins de poliphile : la fontaine et l'intertexte ». *Littératures classiques* 29, 1997, pp. 93-110.
- RAVEREAU, André. *La casbah d'Alger, et le site créa la ville*. Paris, Sindbad, 1989.
- TABARI. *Les prophètes et les rois, De la création à David*. Chronique traditionnelle traduite par Hermann Zotenberg, Volume 1. Paris, Sindbad, 1980.
- TABARI, Sofia. « Les jardins de la citadelle d'Alger », mémoire non publié du master 'jardins historiques, patrimoine et paysages', Sorbonne Paris1, 2001.
- TABARI, Sofia. « L'histoire des jardins et du paysage d'Alger à l'époque ottomane ». *Vies de villes* 10, 2008, pp.104-106.
- TABARI, Sofia. « L'histoire des jardins d'Alger à l'époque ottomane, pour une renaissance » problématique remise au laboratoire Art-Dev C.N.R.S, 2008.

TABARI, Sofia. « L’histoire des jardins d’Algérie de l’antiquité à nos jours », pré-mémoire remis au laboratoire Art-Dev C.N.R.S, 2009.

TABARI, Sofia. « L’histoire de l’évolution du paysage antique, entre nature et culture ; sciences et images. Lectures croisées entre texte coranique, histoire et archéologie ». Communication présentée à la Conférence I *Jornadas Doctorales en Lenguas, Textos y Contextos*, celebradas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, 2021.

VENTURE de PARADIS, Jean-Michel. *Alger Au XVIIIe siècle*. Alger, E Fagnan, 1898.

VIDAL-BUE, Marion. *Alger et ses peintres, 1830-1960*. Paris, Paris-Méditerranée, 2000.

## D'UN CYCLE ÉDUCATIF D'ATELIERS NARRATIFS EN GRÈCE : CONTRIBUTION À L'INCLUSION SOCIALE DANS LA RÉGION DE THESPROTIE

Alexia PARASKEVOULAKOU<sup>1</sup>  
Centre Ekati, Grèce

**Abstract:** *In Greece, innovative actions implementing narratively informed education is an overarching goal which has remained unaddressed. In order to compensate for the lack of non formal education, the Ekati Center initiated a cycle of narrative workshops based on the works of Epston, White and Foucault. The initiative targeted workless young refugees (20-25 years of age), registered as unemployed over the past two years and found to be eligible for a community work placement. Located in the Thesprotia region, the Ekati Center was established to provide counseling services and administrative consulting to individuals who are socioeconomically challenged, workless, of immigrant background or managing a significant life transition while accessing the labor market. The workshops started in May 2021 and were completed after 6 sessions of 5 hours each. The myth of the Argonauts was selected for being uniquely relatable to the participants' transition phase. More specifically, the participants revisited what it takes to become an Argonaut in order to realize that challenges can be dealt with a set of qualities and skills leading those who embrace them to become more resourceful and resilient. The presentation of this action will hopefully encourage future initiatives aiming to revitalize Thesprotia, a region historically challenged with disruptive changes including migration flows and socioeconomic instability.*

**Keywords:** *education, Greece, narrative, Thesprotia, workshops.*

### 1. INTRODUCTION

Même aujourd'hui, le bilan des ateliers narratifs dans la région grecque de Thesprotie est d'une rare minceur. Située près de la frontière gréco-albanaise, la Thesprotie est la destination principale des flux migratoires venant d'Albanie. Depuis le début des années 1990, ce courant migratoire constitue l'un des phénomènes démographiques majeurs touchant le sud de la péninsule balkanique. En réponse aux demandes de renforcer le bien-être au travail, la Thesprotie a misé sur le rééquilibrage de ses priorités en matière d'emploi. Actuellement, la région réserve un intérêt croissant aux ateliers éducatifs centrés sur la narrativité mettant l'éducation au cœur de la poursuite du bonheur.

L'apport des ateliers centrés sur la narrativité a été exploré avant de proposer leur utilisation comme dispositif de formation en compétences transversales dans la région. Il ressort de cette exploration que le dispositif des ateliers narratifs se prête à une multitude de contextes. Dans le milieu scolaire, il est estimé qu'à travers l'art et les histoires, les enfants extériorisent davantage leurs difficultés (McNamee, DeChaira 1996). D'ailleurs, les enfants se montrent

---

<sup>1</sup> alexi2a@yahoo.fr

particulièrement réceptifs aux thèmes symboliquement mobilisés dans les contes, et ceci notamment lorsque le cadre est sûr et encourageant (Carlson, Arthur 1999).

En milieu pénitentiaire, les ateliers narratifs sont privilégiés lorsqu'il est question d'axer la prise des décisions sur les valeurs, de résoudre des problèmes, de partager des doutes et de développer la pensée créative (Trounstine 2007). Les professionnels chargés d'animer les ateliers narratifs en milieu pénitentiaire mobilisent systématiquement la dimension du futur pour amener les participants à se décaler de leurs récits problématiques. En effet, parler du futur oriente les états intentionnels vers la prise des décisions, les choix et l'action (Meira, Ferreira 2008). Ainsi, les professionnels aident les participants à mobiliser leurs ressources émotionnelles, à les exploiter comme guides pour chercher dans les images émotionnellement agréables qu'ils portent, les traces des choix qu'ils préfèrent et les compétences qui vont de pair (Anderson 1997).

Selon Combs et Freedman (2016), les ateliers narratifs en milieu social permettent à la fois d'aborder de manière non conflictuelle un sujet dans le but de renforcer des schémas de pensée adéquats et d'affirmer un raisonnement aboutissant à une solution différente. En ce sens, les ateliers narratifs peuvent être privilégiés comme dispositif d'aide à l'emploi (Krieshok et al. 1999). Pour clore la liste non exhaustive des contextes auxquels peuvent être adaptés les ateliers narratifs, il convient d'évoquer les histoires racontées par le psychanalyste Erickson et les métaphores mobilisées par le psychiatre Bettelheim (1975).

Pour mieux appréhender la fonction socialement mobilisatrice des ateliers narratifs, il suffit d'observer autour de nous les histoires qui se racontent à la télévision, à la radio, au théâtre, dans les livres et sur internet. En effet, lorsque nous communiquons avec des collègues et des pairs, nous utilisons souvent l'auto-récit afin de mieux comprendre qui nous sommes et comment nous avançons dans la vie (Harney 2000). Le récit de soi évolue sur le plan culturel avec les histoires parvenues à faire partie de notre identité. Parmi ces histoires, celles qui deviennent les plus soudées avec les croyances partagées sont transmises aux générations futures (McQueen, Hobbs 2014).

La construction sociale de qui nous sommes devient évidente s'il est observé comment, à force de se raconter une seule histoire, celle-ci devient une vérité, une réalité immuable. Epston et White (1992) remettent en cause cette construction sociale, car pour être socialement construit, le récit peut également être déconstruit par l'individu. Sous guidance adéquate, ce processus peut élargir l'horizon des futurs possibles, car les nouvelles idées changent le lot d'opportunités.

Selon cette perspective, il y a une multiplicité de sens qui habite les différentes cultures et aucun événement n'a de signification intrinsèque autre que celle que nous lui attribuons. Des significations qui pourraient avoir une influence positive sur notre comportement survivent à côté d'autres, moins bénéfiques pour nous, mais qui survivent aussi si l'on ne les questionne pas. Or, les remaniements des significations peuvent débloquent la perspective vers une nouvelle vie. Ainsi, la remise en cause d'une histoire permet de revisiter les événements de vie et d'en changer la portée sur les modes actuels d'interaction sociale. Ce faisant, nous contribuons au renforcement de certaines significations parmi d'autres (Epston, White 1990).

La narrativité est dès lors un mode d'enquête alternatif, un support éducatif qui permet de s'entraîner à se poser des questions qu'on n'avait pas posées auparavant et d'obtenir des réponses jusqu'alors inconnues (Harney 2000). Ayant pour base la centralité du récit dans l'action humaine et le développement de l'identité à travers l'appropriation culturelle des scénarios de vie personnels, la psychologie narrative a mis à notre service un cadre conceptuel permettant de mettre en exercice la créativité existentielle à travers l'engagement dans la mise en récit. Il

convient de préciser que la narrativité représente, au niveau de la personnalité, un processus d'intégration, non pas un processus de différenciation, créant un *alter ego* débarrassé des parties de soi devenus indésirables.

Les élaborations présentées ci-dessus s'inscrivent dans la continuité des travaux de White et Epston (1990). Très motivés à enrichir l'expérience vécue, ces pionniers de la narrativité ont cherché à redynamiser l'œuvre à visée émancipatrice de Foucault. Ils ont souligné que si l'individu fait le choix d'adopter passivement les perceptions venant de son entourage, il peut également choisir de s'activer à changer ses perceptions (White 1995). À la volonté de rééquilibrer les relations de pouvoir dans la société, le bois a été apporté par Foucault. Le feu et la flamme ont été ajoutés par Bourdieu et Derrida avançant que les individus peuvent s'appuyer sur le discours pour remanier leurs horizons d'interprétation (White 1995).

Développée par Epston et White (1990) et pratiquée dans le monde entier, la narrativité invite à se raconter des histoires, des contes folkloriques, des métaphores et des mythes. Dans la région de Thesprotie, il est grand temps de se servir de ces excellents supports pour tous les âges et toutes les cultures. Il est surtout grand temps de profiter des textes fictionnels intemporels pour y axer le déroulement des ateliers narratifs (Androutsopoulou 2001).

## 2. MÉTHODOLOGIE

L'objectif de notre initiative a été de réaliser un cycle d'ateliers narratifs couplé à la réalisation d'un programme à intérêt communautaire pour optimiser l'adaptation des participants au nouveau cadre de travail et prévenir les éventuels abandons.

Ce cycle d'ateliers narratifs tenu en langue française et inscrit dans la continuité des travaux d'Epston et White (1992, 1990), a été initié au Centre Ekati, dans le but d'assister les participants dans l'appropriation des compétences stimulant de manière créative l'imagination d'alternatives possibles au présent.

Trente jeunes réfugiés congolais âgés de 20 à 25 ans, inscrits aux registres communaux de chômage au cours des deux dernières années et trouvés éligibles pour un programme de travail à intérêt communautaire, ont participé à cette action éducative. L'action a été conçue comme un dispositif d'apprentissage centré sur l'accroissement de la résilience et de l'automotivation. Tous les participants ont été scolarisés dans leurs pays d'origine, même s'ils ont été confrontés à des interruptions de fréquentation en raison de la guerre ou des persécutions. Malgré l'émergence récente d'un discours médiatique de plus en plus hostile aux initiatives de soutien aux réfugiés, la région de Thesprotie nous a fait bon accueil avec la présentation de notre programme dans la presse locale.

Il convient d'ajouter qu'avant la pandémie de Covid-19, les lacunes propres au système de logement pour les demandeurs d'asile étaient associées au cumul des transferts d'un type d'accueil. D'où les retards chroniques dans les inscriptions des jeunes réfugiés aux programmes d'éducation formelle. Pendant la pandémie de Covid-19, la disponibilité réduite des programmes d'éducation formelle a atteint des niveaux records. Faute d'éducation formelle, les jeunes réfugiés se tournent vers des initiatives d'éducation non formelle puisqu'ils ressentent le besoin de prendre des décisions éclairées et efficaces pour élargir les perspectives d'intégration. Dans la continuité de la *Politique* d'Aristote (VIII, 1337a22) et de l'*Allégorie de la Caverne* de Platon (*La République*, Livre VII, 514a-521d), la culture grecque met jusqu'à nos jours l'éducation au cœur de l'étude du bonheur. Notre initiative s'est inscrite dans le prolongement de cette philosophie de l'éducation.



Le cycle d'ateliers narratifs s'est déroulé en deux groupes séquentiels de 15 participants sur 6 séances de 5 heures chacune. Au cours de chaque session, les participants ont eu l'occasion d'explorer les qualités dont les Argonautes ont su profiter pour relever les défis qui leur ont été présentés au cours de leur quête de la Toison d'Or. Ce mythe déploie de manière aventureuse une philosophie de la résilience mise en œuvre par une équipe d'individus qui se réunissent autour d'un objectif. Le mythe est particulièrement approprié pour responsabiliser nos participants rencontrés au moment précis de leur vie où ils peuvent saisir l'opportunité de s'engager dans un programme de travail communautaire. Ainsi, ce mythe est apprécié pour être uniquement lié à la phase précise vécue par nos participants.

Au cours de la première session, l'enseignant a présenté le contexte du mythe comme une quête où les défis ont été traités sous l'angle des qualités, des dispositions et des compétences qui permettent de devenir plus débrouillards et résilients.

Le personnage principal de l'histoire tirée du mythe a été présenté comme suit :

Jason (grec *Ἰάσων* < *ἰάσις* = le soin) est une figure de la mythologie grecque connue pour le courage dont il a su faire preuve pendant la quête de la Toison d'Or, un symbole de royauté en forme de bélier aux cheveux d'or. Le père de Jason, Aeson, et son demi-frère, Pélias, vivaient à Iolcus. Lorsque Créthée, qui régnait sur Iolcus, est décédé, Pélias a emprisonné Aeson pour prendre le contrôle du royaume. Jason a été renvoyé au centaure Chiron (grec *Χείρων* < *χείρα*, celui qui est habile des mains). Élevé par cette créature mi-cheval mi-humaine, Jason a cultivé, grâce à son tuteur, de nombreuses compétences, à la fois abstraites (sagesse, force...) et pratiques (chasse, médecine, musique, gymnastique...). À l'occasion de son vingtième anniversaire, Jason a appris son histoire. Lorsqu'il a réclamé son droit d'aînesse devant Pélias, Jason a reçu en retour un discours rusé. « Êtes-vous vraiment sûr de pouvoir diriger un royaume sans expérience ? ». Jason a répondu qu'il était sûr de pouvoir gérer n'importe quelle situation qui lui serait présentée. Le roi a ensuite ajouté qu'en tant que souverain du royaume, il était confronté au dilemme suivant : « Si vous étiez à ma place, comment vous débarrasseriez-vous d'une personne créant des problèmes sans la tuer ? ». Jason a suggéré que la personne soit envoyée à la recherche de la Toison d'Or, car de nombreux héros avaient échoué. Le roi Pélias a suivi la suggestion de Jason, qui a ainsi façonné, à son insu, son propre avenir. Bien qu'il sût que les chances de réussites étaient minces, Jason a accepté volontiers de prouver qu'il était un successeur digne. Avant de partir, Jason a réuni en équipe les héros pour qui le voyage valait la peine.

La première séance s'est déroulée autour du premier défi que les Argonautes ont relevé lorsqu'ils ont atteint l'île de Lemnos. Ci-après, suit la consigne donnée aux participants :

Jason et son équipage se sont dirigés vers Colchis à la recherche de la Toison d'Or. Lorsqu'ils sont arrivés à Lemnos, ils ont trouvé une île habitée par des femmes. On a raconté aux Argonautes que les maris des femmes avaient été tués. Aussi, sont-ils restés pour apprendre aux habitantes de l'île à défendre leur territoire. Connu pour ses compétences psychiques, Orphée a rejoint ses camarades sur Lemnos, lorsqu'il s'est écoulé assez de temps pour comprendre que ceux-ci ont fini par oublier leur quête. En révélant qu'en réalité, les femmes avaient tué leurs maris, Orphée a écourté le séjour de ses camarades auprès des habitantes de Lemnos.

Comment la résistance aux distractions aide-t-elle les Argonautes à relever ce défi particulier ? Y a-t-il eu une situation (réelle ou imaginaire) où la qualité de la résistance aux distractions vous a aidés, vous personnellement, à relever un défi ? Veuillez, s'il vous plaît,

apporter des précisions. Cela peut vous aider si vous prenez 20 minutes pour organiser vos pensées en mots-clés et dans une liste à puces. Nous en discuterons ensuite à tour de rôle.

Pendant la deuxième séance, les participants ont été initiés au défi que les Argonautes ont relevé à leur arrivée sur le territoire du roi Cyzicus. La consigné donnée aux participants de l'atelier est résumée comme suit :

Après Lemnos, les Argonautes ont été accueillis gracieusement sur le territoire du roi Cyzicus. En manque d'approvisionnement, les Argonautes ont appris que la seule région où ils en trouveraient appartenait à une race de géants, les Gegeines. Jason et ses camarades ont réussi à affronter les géants avant de continuer le voyage avec l'approvisionnement nécessaire. Malheureusement, ils se sont perdus et sont retournés par erreur sur les terres du roi Cyzicus. Trompé par la nuit, le peuple les a pris pour des ennemis.

Comment gérer la confusion et les pertes au sens des échecs (choisissez le contexte qui est le plus évocateur pour vous personnellement) a aidé les Argonautes dans ce défi précis ? Y a-t-il eu une situation (réelle ou imaginaire) où la qualité de savoir gérer la confusion et les échecs vous a aidés, vous personnellement, à relever un défi ? Veuillez, s'il vous plaît, apporter des précisions. Cela peut vous aider si vous prenez 20 minutes pour organiser vos pensées en mots clés et dans une liste à puces. Nous en discuterons ensuite à tour de rôle.

Pendant la troisième séance, les participants ont échangé avec comme point de départ le défi de la rencontre avec les harpies.

Ensuite, les Argonautes sont arrivés au royaume de Phineas. Voyant des oiseaux aux têtes de femmes affamer le roi en salissant sa nourriture, ils ont appris qu'il s'agissait de la malédiction de Zeus. Comme Jason et ses camarades avaient aidé le roi à résoudre son problème, le roi à son tour les aide à avancer dans leur quête.

Comment diriger par le service, donner avant de recevoir, être reconnaissant (choisissez le contexte qui est le plus évocateur pour vous personnellement) a aidé les Argonautes dans ce défi précis ? Y a-t-il eu une situation (réelle ou imaginaire) où cette qualité vous a aidés, vous personnellement, à relever un défi ? Veuillez, s'il vous plaît, apporter des précisions. Cela peut vous aider si vous prenez 20 minutes pour organiser vos pensées en mots clés et dans une liste à puces. Nous en discuterons ensuite à tour de rôle.

Pendant la quatrième séance, les participants ont découvert le défi que les Argonautes ont relevé en traversant les Symplegades.

En plus d'avoir révélé aux Argonautes où se trouvait Colchis, le roi Phineas avait dévoilé une astuce pour traverser les Symplegades, des rochers qui écrasaient n'importe quel navire. Ainsi, Jason et ses camarades s'en sont sortis indemnes.

Comment mettre à profit une information où un conseil utile (choisissez l'élément qui est le plus évocateur pour vous personnellement) a aidé les Argonautes dans ce défi particulier ? Y a-t-il eu une situation (réelle ou imaginaire) où cette qualité vous a aidés, vous personnellement, à relever un défi ? Veuillez, s'il vous plaît, apporter des précisions. Cela peut vous aider si vous prenez 20 minutes pour organiser vos pensées en mots clés et dans une liste à puces. Nous en discuterons ensuite à tour de rôle.

Pendant la cinquième séance, les participants ont été initiés au défi de la rencontre des Argonautes avec les Khalkotauroi :

Une fois à Colchis, Jason découvre que la Toison d'Or lui est acquise s'il relève le défi de labourage du champ indiqué par le roi Aetes. Jason pourra ensuite se rapprocher de la Toison d'Or, gardée par les Khalkotauvroi, de redoutables taureaux crachant du feu. Jason comprend vite que si sa force physique et son endurance lui suffisent pour atteler les Khalkotauroi à la machine qu'ils doivent tracter, il ne peut survivre au feu craché par ces créatures qu'en joignant sa force mentale avec celle de Médée pour fabriquer astucieusement une potion protectrice.

Comment équilibrer l'utilisation des forces mentales et physiques a aidé les Argonautes dans ce défi particulier ? Y a-t-il eu une situation (réelle ou imaginaire) où cette qualité vous a aidés, vous personnellement à relever un défi ? Veuillez, s'il vous plaît, apporter des précisions. Cela peut vous aider si vous prenez 20 minutes pour organiser vos pensées en mots clés et dans une liste à puces. Nous en discuterons ensuite à tour de rôle.

Pendant la sixième séance, les participants ont abordé le défi de la rencontre avec les sirènes.

Lors du voyage de retour, Jason s'est rappelé que son maître, Chiron, lui avait dit que sans l'aide d'Orphée, les Argonautes ne pourraient jamais fuir les Sirènes. Les Argonautes n'avaient jamais relevé un défi aussi difficile que celui de fuir ces créatures envoûtant les marins en les précipitant à leur destruction par un appel enchanteur. Quand Orphée a entendu les voix des Sirènes, il a sorti sa lyre. Seule une musique aussi belle et puissante aurait pu couvrir des chants aussi envoûtants. Les Argonautes ont ainsi pu terminer leur voyage.

Que pensez-vous de la façon dont l'équilibre entre les *hard skills* (i.e. maîtriser le solfège, une langue étrangère, etc.) et les *soft skills* (i.e. la communication artistique, l'intelligence émotionnelle, etc.) a aidé les Argonautes dans ce défi précis ? Y a-t-il eu une situation (réelle ou imaginaire) où cette qualité vous a aidés, vous personnellement, à relever un défi ? Veuillez, s'il vous plaît, apporter des précisions. Cela peut vous aider si vous prenez 20 minutes pour organiser vos pensées en mots clés et dans une liste à puces. Nous en discuterons ensuite à tour de rôle.

### 3. RÉSULTATS

Dans la continuité des travaux de White et Epston (1992, 1990), nous avons centré le thème narratif de notre cycle d'ateliers sur la quête de la Toison d'Or. Les participants ont occupé la meilleure partie de la première séance en examinant comment la résistance aux distractions augmenterait leur bien-être au travail. L'être en mode « multitâche » a été la situation majoritairement évoquée comme génératrice d'anxiété au travail. Certains participants ont conclu qu'ils préfèrent minimiser les distractions, tandis que d'autres préfèrent les réduire en trouvant des astuces telles que prendre un réveil traditionnel au lieu d'utiliser celui du *smartphone* pour éviter de surfer sur le net avant de dormir. Effacer les applications non utilisées fait également partie des types d'astuces permettant de libérer du temps autant pour prendre de la hauteur et examiner si l'on progresse vers les buts que l'on souhaite atteindre que pour profiter pleinement de chaque instant. Ainsi, l'atelier a permis de regrouper des solutions adaptées à chaque participant pour l'aider à mieux pratiquer la résistance aux distractions.

La deuxième séance s'est écoulée autour de la confusion et de la perte (au sens des échecs) au travail. Les participants ont été nombreux à souligner qu'au lieu d'aider à prendre des décisions plus consensuelles, chercher conseil auprès des collègues avec qui on est le plus proche

est une pratique qui met en échec et suscite la confusion. S'investir personnellement au lieu de déléguer à d'autres les tâches liées à la prise de décision, la résistance à la peur de déplaire, l'idée de rester ouvert en demandant conseil seulement auprès de ceux dont la position est neutre, éviter les idées préconçues, la procrastination et la quête de consensus absolu font partie des solutions qui, selon nos participants, permettraient de minimiser la confusion et d'éviter la perte de gains au travail.

La plupart des participants ont occupé la meilleure partie de la troisième séance en essayant de comprendre que le bon dirigeant d'un projet sait diriger par l'exemple, se montre reconnaissant et valorise son équipe. Ils ont conclu que le respect mutuel sur le lieu de travail est source d'inspiration et d'engagement. Par ailleurs, ils ont été sensibilisés au repérage aux mauvais usages de pouvoir.

Durant la quatrième séance, bien choisir son canal de communication (par téléphone, par mail ou en personne) en fonction de différentes situations qui nécessitent de transmettre clairement une information, savoir rester à l'écoute de l'autre, y compris de ce qu'il communique non verbalement, tester si l'information ou le conseil que l'on a est fondé sur les faits et non pas sur « ce qu'on dit » et poser des questions de manière adéquate sont, selon nos participants, les modes qu'ils souhaitent employer pour mettre à profit une information ou un conseil utile.

De la cinquième séance, il est ressorti que les participants n'arrivaient pas à donner des exemples permettant de s'approcher de ce que sont les *soft skills*. Ainsi, il leur a été transmis que ce concept, né dans les années 60, s'oppose aux *hard skills*, à savoir les compétences dites techniques ou encore les savoir-faire que l'on apprend typiquement pendant les études, tel que savoir coder, maîtriser une langue étrangère, connaître le droit, savoir faire une piqûre ou un bandage. A la suite de cette clarification, les participants ont commencé à tirer de leurs expériences personnelles des exemples illustrant comment la combinaison des *soft skills* et des *hard skills* permet de résoudre des problèmes complexes. A la fin de la séance, on a échangé sur les exemples donnés par nos participants pour s'assurer qu'ils s'étaient appropriés cette pratique d'équilibre entre *hard skills* et *soft skills*, deux concepts encore récents et à découvrir dans les ateliers d'entraînement des travailleurs en Grèce. La métacognition, la compétence d'apprendre à apprendre, la pensée créative, l'humour, l'art, la résilience, le discernement, la priorisation, la gestion du temps et l'équilibre entre vie professionnelle et vie personnelle sont les *soft skills* que les participants ont donnés le plus souvent en exemple.

Il convient d'ajouter que pendant le déroulement de ce cycle d'ateliers, chaque séance a été partagée entre la première phase, celle de l'échange sur le mythe structurant le contenu de cette action éducative et la seconde phase, celle de l'échange sur les vécus et les idées des participants. Au cours de cette seconde phase, il a beaucoup été question d'encourager les participants à partager leurs idées et leurs expériences personnelles estimant que cela les aiderait à mieux s'approprier des concepts couplés des pratiques faisant partie des stratégies en gestion des risques. Le *backcasting* et le *future wheel activity* sont les deux techniques qui ont été identifiées comme étant celles qui ont réussi le plus à engager l'attention de nos participants dans l'échange constructif. Ces techniques sont amplement commentées dans la littérature sur la narrativité (Combs, Freedman 2016, Inayatullah 2013, Meira, Ferreira 2008, Dimaggio, Semerari 2004, Anderson 1997). Il serait dès lors utile aux animateurs des futurs cycles d'ateliers narratifs, lorsqu'il serait question de demander aux participants d'échanger en partant d'événements ou des situations rencontrées concrètement dans leurs propres vies, de les inviter à le faire précisément en mettant au préalable sur papier ces événements ou situations précises de sorte à en reconstituer

la chronologie selon la technique narrative dite de *backcasting*. L'intérêt de cette technique est qu'elle amène les participants à s'entraîner en faisant la distinction entre d'une part, la chronologie et l'historique, à savoir les événements vécus ou les situations appartenant au cadre de référence empirique et, d'autre part, les éléments interprétatifs et les significations que les individus ont attribuées aux événements marquants.

Par ailleurs, la pratique particulièrement utile qui consiste à prendre de la distance par rapport aux éléments interprétatifs qu'on mobilise habituellement a été renforcée par l'utilisation de la technique dite de *future wheel activity*. Selon cette technique, lorsqu'on envisage le futur sans les éléments interprétatifs auxquels on était habitué, on est plus disposé à développer de nouvelles compétences qu'on estime nécessaires pour envisager un meilleur futur possible.

#### 4. CONCLUSION

Le présent article a pour objectif d'encourager les initiatives d'éducation créative visant à redynamiser l'accès à l'emploi des jeunes réfugiés dans la région grecque de Thesprotie. Initier un accompagnement psychopédagogique axé sur le recadrage interprétatif des compétences requises pour mieux s'adapter aux programmes de travail à intérêt communautaire est, à notre connaissance, une initiative sans précédent dans la région.

Le présent cycle d'ateliers est considéré comme le début d'autres ateliers plus avancés en matière d'apprentissage de compétences en gestion de risques. Le déroulement de ce cycle d'ateliers s'est indexé sur la narrativité, qui s'est révélée être un support précieux. Capable de mobiliser les participants à prendre leur place dans la société, la narrativité a permis d'identifier que la prise de risque doit être assortie de nouvelles compétences à cultiver. Par ailleurs, la narrativité est un support qui permet aux participants de devenir les auteurs experts de leurs vies et qui les invite à réduire l'effet des normes sociales paralysantes sur leur vie. En se distanciant des problèmes, les participants arrivent à s'engager plus librement dans l'exercice discursif si la mise en récit se fait à partir des mythes.

Au vu de nos développements antérieurs, les ateliers narratifs restent un terrain fertile pour l'intégration durable des jeunes réfugiés comme dans nos activités.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON, Harlene. *Conversation, Language and Possibilities: A Postmodern Approach to Therapy*. New York, 1997, 231.
- ANDROUTSOPOULOU, Athina. "Fiction as an aid to therapy: a narrative and family rationale for practice". *Journal of Family Therapy*, n°23(3), août 2001, 278-295.
- BETTELHEIM, Bruno. *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*. New York, Knopf, 1975, p.301.
- CARLSON, Roxanne, ARTHUR, Nancy. "Play Therapy and the therapeutic use of story". *Canadian Journal of Counseling and Psychotherapy*, n°33(3), août 1999, 212-226.
- COMBS, Georges, FREEDMAN, Jill. "Narrative Therapy's relational understanding of identity". *International Journal of Narrative Therapy and Community Work*, n°55(2), Family Process, janvier 2016, 211-224.
- DIMAGGIO, Giancarlo, SEMERARI, Antonio. "Disorganized Narratives: The Psychological Condition and its Treatment". *The Handbook of Narrative and Psychotherapy: Practice, Theory and Research*. Thousand Oaks, SAGE, 2004, 263-282.

- EPSTON, David, WHITE, Michael. *Experience, contradiction, narrative and imagination*. Adelaide, Dulwich Centre Publications, 1992, 109-151.
- EPSTON, David, WHITE, Michael. *Narrative means to therapeutic ends*. New York, W.W Norton & Company, 1990, 135-150.
- HARNEY, Kevin, "Visualising psychological concepts in stories, parables and riddles". *Counseling and Values*, n°44(3), avril 2000, 222-227.
- KRIESHOK Thomas *et al.*, "Telling a good story: using narratives in vocational rehabilitation with veterans". *Career Development Quarterly*, n°47(3), mai 1999, 204-214.
- McNAMEE, Abigail, De CHIARA, Edith. "Working with parents: Using narrative to work towards genuine partnership". *Educational and Child Psychology*, n°31(4), septembre 2014, 9-17.
- MEIRA, Liliana, FERREIRA Tiqgo. "Narrative and Image: Metaphors of the Dialogical Self and the Problem of Spatiality". *International Journal for Dialogical Science*, n°31(1), juin-août 2008, 291-300.
- TROUNSTINE, Jean. "Texts as teachers: Shakespeare behind bars and changing lives through literature". *New Directions for Adults and Continuing Education*, n°116, 2007, 65-77.
- WHITE, Michael. *Re-authoring lives: Interviews and Essays*. Adelaide, Dulwich Centre Publications, 1995, 112-154.

## TRAUMA BETWEEN LITERATURE AND PSYCHANALYSIS A THEORETICAL APPROACH

**Mary-Jane RĂDULESCU<sup>1</sup>**  
University of Bucharest, Romania

**Abstract:** *This article aims to offer a close analysis of the concept of trauma from a literary and psychoanalytical perspective. In order to explain trauma, its symptoms, its intricate aspects due to the complexity of the human mind, there are mentioned several literary theorists like Caruth, LaCapra, Felman, [among others,] who have studied and understood trauma through a reading of Freud. They all agreed with Freud who believed that literature and psychoanalysis have many things in common, a mutual language and a common voice that people listen to. That common voice opens their eyes, educates them, and helps them face their fears. Establishing a connection between literature and psychoanalysis might result in mutual benefit between the two fields and (an) outstanding help for people in changing their perspective on trauma.*

**Keywords:** *connection, literature, mind, psychoanalysis, trauma, voice.*

### 1. INTRODUCTION

Trauma entered the critical theory field through the workings of the Holocaust. Human conflicts have given rise to many questions about our human condition. When the doctors and psychiatrists were confronted with dilemmas, the writers found the answers. Freud and Caruth, as representatives of two different fields of knowledge, understood that psychiatry and literature can help each other. Books, as well as medicine, can offer healing to humans' mind and soul.

Writers have unveiled the beauty of what people normally are ashamed of, anxieties, frustrations, and mental distress. If they fight their inner monsters as titans of poetry and prose, and disclose it into their art, the rest of us should do the same, speak about our emotional problems that torment us, and seek for help. Literature is the goddess that comes to us and allows us to mourn our distress in her healing arms. Literature reveals the colours of our souls, the rainbow of our minds.

The following article tries to reveal the connection between literature and psychoanalysis. I intend to show that the theorists of the two scientific fields realised that they need one another with the sole purpose – to help people in need. Freud was the first to understand the power that literature held over people.

### 2. THE TRICKY CONCEPT OF UGLINESS

The non-fiction / fiction books, the articles, the documentaries, the films have the purpose to excite people's interest in this cause, to expand their understanding and acceptance. Literature

---

<sup>1</sup>mj.radulescu@yahoo.co.uk

as any other form of art struggles to keep its freedom from any political influence, restriction on the power of words or its vivid voice.

Baudelaire changed people's perspective of beauty and ugliness with his *Fleurs du Mal*. His art dug deep in the entrails of human sins, hatred, failure, melancholy, distress, passion for un/pure emotions, death, fear of madness. He created the dichotomy of un/beauty, un/cleanliness, un/sin – where the individual in the human sludge can rise up to a poetry of drama, a poetry of trauma – a poetry of decomposition, of fragmentation of the human spirit and its body.

LaCapra's theory takes after Baudelaire's concept of beauty in ugliness or evil when the former states about the attachment of the victims for their trauma and even sees the sublime modality to purify, to rise at a higher level of spirit – LaCapra pleads for purification through suffering: "Moreover, on a somewhat different level, there has been an important tendency in modern culture and thought to convert trauma into the occasion for sublimity, to transvalue it into a test of the self or the group and an entry into the extraordinary. In the sublime, the excess of trauma becomes an uncanny source of elation or ecstasy" (LaCapra 2014: 23). LaCapra's theory brings him closer to a religious experience – just as those saints who embraced the suffering for an eternal perfection of the spirit.

Moreover, LaCapra stresses another significant aspect of the sublime, of beauty in ugliness – the wickedness in beauty when he discusses the Nazi ideology, their "quest for purification of the Volksgemeinschaft from putatively contaminating presences" (94), to cleanse the German society from unwilling people of an unapproved race like the Jews, and to extend this campaign to the countries surrounding Germany and farther if possible. In addition, LaCapra introduces the syntagma of the negative sublime.

It was obvious that the dawn of the nineteenth century was preparing the rise of a new era where the voices of writers narrated the misery more than the happiness or the perfection of the human being. Regrettably, the twentieth century surpassed the human imagination about misery in life: wars, Holocaust, genocides. Literature kept up with the progress of humanity. In the middle of distress, art endeavoured to bring the light of hope.

### **3. CONNECTION BETWEEN PSYCHOANALYSIS AND LITERATURE**

Authors in the twentieth century created new ways of expressing themselves. They transferred the importance of the plot to that of the emotions, feelings, inner thoughts, dreams, and sensations. First, readers found a fascination in Eduard Dujardin's intrusion in his character's love story, Marcel Proust's cup of tea and madeleine which revive forgotten memories from a hazy past, in Virginia Woolf's inner monologues, introspection, stream of consciousness, lack of logic and sometimes the lack of all connection to reality from Mrs Dalloway's unhappy life, Kafka's confused universe, or James Joyce's characters' long walks into their own minds. The readers still identify with the characters in books which help them unveil their own problems through immersion in the stories and identification with the protagonists. The new perspective opens a world where nobody had access to before. The mind has become a wide field to explore. So, as the thoughts are tangled and confused, the inner voice cries louder than an actual scream.

Therefore, it was not difficult for psychoanalysis to find its place in new fields like sociology, history, literary studies. There is an interconnection between these fields and one cannot discuss a social subject without analysing it through the medical, literary or sociological perspective - as well as one cannot tackle the subject only at the level of an individual. This is part of a community and it is more relevant for any study to see the person develop, act as linked



to a whole. If the individual suffers, it has a consequence on the society. It is absurd to imagine that each individual lives separately from the others. The connection represents the net that unifies people, while society influences history, culture etc.

Literature became a turning point for Freud because it represented a place where the “language of literature and the psychoanalytic theory of traumatic experience precisely meet” (Caruth 1996: 3), and Freud understood its great potential of voicing the wound in somebody’s mind and healing a miserable soul. The process of writing heals minds and souls, thus, it helps the writers and, as a result, it also helps the readers ease their suffering, no matter if it is a fictional or non-fictional work. Literature does not have colour, nevertheless it voices all the colours, history brings the past into present. Grief is remembered in order to refresh memory and prevent oblivion.

The theoretical field of trauma has been set up by Cathy Caruth, Shoshana Felman, and Dominick LaCapra. They tried to build a bridge between the medical domain and the theories of trauma within the literary field, to apply Freud’s theories to literature: investigating the characters’ individual profile and their behaviour as if they were ordinary people and not invented ones.

The question is where one should place this new theory of trauma in the literary field. Whitehead’s answer is that: “trauma fiction overlaps with and borrows from both postmodern and postcolonial fiction in its self-conscious deployment of stylistic devices as modes of reflection or critique” (Whitehead: 3). On the one hand, trauma juxtapose with twenty-first century genres that describe tormented situations, confusion, and desperation, and characters depict people caught in-between excitement and terror. On the other hand, the juxtaposition of the medical and literary fields makes writers aware of the new literary reality and its importance. Their characters are people caught in contexts similar to real life situations, they become models of behaviour that readers can identify with - the new perspectives of analysis, psychiatric point of view and literary as well. This might be in the abused victims’ benefit as it might ease the subject’s attempt to clear his / her understanding of his / her own feelings and inner struggles – it has become outlet for ordinary people to perceive the meaning of their own problems.

In the literary field, Reineke’s opinion is that “literature can (...) play a role in redressing trauma, and open us to new experience” (Reineke: XXVIII). Literature has this particular gift of helping readers in seeing, imagining unique situations. It is an open window from the characters’ inner lives to the soul of readers. It connects to explain and make clear.

LaCapra’s vision may change the perspective on how we should see trauma and its representation in literature. He speaks about the effect of fragmentation trauma has on individuals, of the dissociation, disorientation, and disruptiveness caused by trauma and its direct repercussion on the individual’s self. As a consequence, the lives of the persons appear as a broken glass whose pieces are irremediably destroyed. For him, “trauma is a disruptive experience that disarticulates the self and creates holes in existence; it has belated effects that are controlled only with difficulty and perhaps never fully mastered” (LaCapra 2014: 41), an idea he borrows from Freud and expands upon. Literature born from trauma is also a literature of fragmentation, of disarticulated experiences which place the protagonists in unusual situations.

LaCapra draws attention on the difficulty of the representation of trauma – past and present become one for the victim, the sides of the same coin, when he / she lives and relives over and over again the traumatic past. In this case of post-trauma, “distinctions tend to collapse, including the crucial distinction between then and now wherein one is able to remember what

happened to one in the past but realizes one is living in the here and now with future possibilities” (47). The future possibilities are directly connected to the individual’s will to forget or ignore the traumatic past.

The victim cannot separate past from present, he / she experiences them at the same time – probably not all the time, but definitely when something triggers the memories. The literature of this confusing state of mind and state of spirit “should have stylistic effects or, more broadly, effects in writing which cannot be reduced to formulas or rules of method” (42). LaCapra stresses again the idea of the metaphorical expression when it comes to writing about traumatic experiences, the writers should forget about rules and patterns, but allow themselves to be influenced by feelings and senses as they further plead for the aspect of empathic identification.

Whitehead implies that everyone is a victim, that all history is traumatic and that we share a pathological ‘wound culture’ (Whitehead: 14). According to Whitehead, this new literature is more a literature of revealing the self, a literature which poeticizes more the negative aspects of human soul and thus changes the referentiality of the expression.

Caruth’s opinions contrast with LaCapra’s. If the latter’s expression is metaphorical and poetic, Caruth is less artistic in her statements. She seems to express her ideas pragmatically and strictly connected to facts. From the beginning, Caruth affirms the medical aspect of trauma, she makes it clear that if trauma needs time to be cured that means, for her, trauma is definitely an illness, she further adds that it is not just a “simple illness of a wounded psyche: it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available” (Caruth 1996: 4).

Time becomes trauma’s ally in the long process of forgetting what haunts the victim: the traumatic event, the images, and the flood of emotions he / she experienced in the critical moments. For Caruth, “Time” now becomes, not the agent of illness, but the agent of its cure, a cure which is not to remember properly but rather to forget (...) When time, that is, becomes the cure rather than the cause of the illness—when the cure is not remembering but forgetting” (Caruth 2009: 35). Forgetting the causes of the troubles, the victims are able to go on with their lives. Caruth’s interdisciplinary dialogue represents a step in this genuine attempt of opening a domain to another one. Her purpose is to transfer the medical expertise into the literary one to enrich the latter one, to translate the complexes, characters, thoughts, conducts – like Woolfs’s Mrs Dalloway – to give an example for the readers, who are ignorant in human behaviour.

Caruth’s theories about trauma and literature have been built starting from Freud’s theories. She speaks about Freud’s attachment for literature in order to describe traumatic experiences, because both of them are interested “in the complex relation between knowing and not knowing. And it is, indeed at the specific point at which knowing and not knowing intersect that the language of literature and the psychoanalytic theory of traumatic experience precisely meet” (Caruth 1996: 3), where the “not knowing” syntagma is “related to the role of affect and the unconscious”, as LaCapra comments (2014: 183). Freud found in language a common point for literature and psychoanalysis, a therapeutic technique to communicate about suffering since language has always expressed the most intense emotions of writers, and language has always been the supreme connection for people. Poetic language has a greater power to explore the human mind and heart, an opinion that LaCapra shares with Caruth.

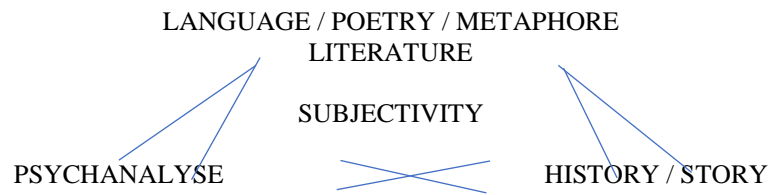


Fig.1 The connection between Literature and Psychoanalyse through language

Freud perceived what potential literature had and he opened psychoanalysis towards it through using a poetic language. He actually borrowed the literature's poetic language to translate into psychoanalytical jargon. LaCapra adopted the same strategy, because poetry matched the people's own frequency, it was and is closer to people's hearts more than any other genre. As a result, history is directly connected to literature and to psychoanalysis, forming a triangle where each of them is connected to the other two. Caruth's contribution to the literary theory is literary psychoanalysis and she has extended it beyond Freud's theories, reconstructing the psychoanalytic discourse for the literature sphere.

Trauma is a subjective disease. Art is subjective as well. Though they cannot be put on the same level, as equals, they are both written and experienced through people.

So Caruth has studied Freud as the major translator of the human actions and thoughts, to help herself understand trauma better.

Felman is convinced that psychoanalysis has a direct connection to literature from the beginning as some personality complexes, syndromes or mental disorders have been imported from classical literature. To exemplify the previous statement, she gives as an example the Oedipus complex, introduced by Freud in *The Interpretation of Dreams*. There are other complexes like the Electra and Peter Pan complex proposed and introduced by Jung, the Cinderella complex proposed by Collette Dowling, or the Superman complex, borrowed from twentieth century comic books as it is, and many other complexes to classify people's complicated, twisted personalities.

In an interview with Philippe Sollers, Felman states that "all the concepts of psychoanalysis – or at least the important ones – have their roots in literature: not only *Oedipus* but *narcissism*, *masochism*, *sadism* are all names taken from literature whether referentially (from authors who really existed in history) or fictionally, symbolically (from fictional or mythic characters)" (Felman 2003: 275/276). The literary act becomes, therefore, the conceptual body of psychoanalysis. (Felman reaffirms the profound connection between psychoanalysis and literature. Literature is a ceaseless inspiration to psychoanalysis and in time, its influence can expand to other fields of knowledge as well.

#### 4. CONCLUSION

In the article I wanted to show that there is a connection between literature and psychoanalysis. Freud thought about this bond between them and the benefits of connecting the two fields. Freud revealed a common language for both of them. Theorists such as Caruth, Felman, and LaCapra have supported Freud's ideas and each of them, in their own way emphasized the connection between them.

Caruth was the first to attempt to build a bridge between psychoanalysis and literature, film, art in general, as a consequence of Freud's theory. LaCapra speaks more about the effect of

fragmentation of the human spirit because of the trauma and pleads for a literature of fragmentation. Felman stresses the fact that psychoanalysis was inspired by literature, discussing the multitude of syndromes and complexes that wear the same names as famous characters, and depict the personality traits of those characters.

As a conclusion to everything mentioned in the article, I would like to stress that fact that the connection between the two fields of knowledge is quite obvious. Freud discovered it and the above-mentioned theorists developed it. People of the past two centuries and the twenty-first century as well have been benefitting from both fields of theory. Although, characters in dystopian novels are depicted as emotionally and mentally instable, due to their lives contexts, they try to overcome their problems and escape the cruel reality of the society they are living in.

### **WORKS CITED**

- CARUTH, Cathy. *Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1996, 1-9.
- FELMAN, Shoshana. *Writing and Madness (Literature / Philosophy / Psychoanalysis)*. Palo Alto, California, Stanford University Press, 2003.
- LACAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014.
- REINEKE, Martha J. *Intimate Domain. Desire, Trauma, and Mimetic Theory*. Michigan, Michigan State University Press, East Lansing, 2014, XXV- XLVIII.
- WHITEHEAD, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh, Edinburgh University Press Ltd, 2004.

## CRISE DE LA MODERNITE ET NECESSITE DE L'IMPERATIF ETHIQUE DANS LA RECHERCHE DU BONHEUR

Gaudence NIBARUTA<sup>1</sup>

Université du Burundi, Bujumbura, Burundi

**Abstract:** *Happiness is the first aspiration for every human being. It would be difficult to say otherwise. But, the concept of happiness is polysemic and ambiguous. The representation of people is diverse. For example, the race to happiness has several ramifications. For some, it is wealth and luxury (money, property, furniture and buildings, villas, cars, etc.). For others, enjoyments and pleasures occupy the foreground in the representation of happiness. Happiness thus resembles materialism and consumerism, the main characteristics of modern society. To the materialist conception of happiness, the idealists reply that all this is only ephemeral. According to them, many people believe they have happiness, whereas they have only a mental representation that has nothing to do with reality. They argue that what is transient cannot be happy, underlying that true happiness must have as main aspects: completeness and sustainability. An individual can possess enough money and material goods to give him pleasure, but he can lose them due to several factors. Idealists, therefore, advocate the return to a good and happy life as a “morally fulfilled” life “eudaimonia”. Happiness, in this context, refers to prosperity and bliss. What does happiness really refer to? Would this notion not be conceived differently according to cultures and times?*

**Keywords:** *happiness, materialism, morality, reality, representation.*

### 1. INTRODUCTION

La question du bonheur est l'une des problématiques les plus débattues dans les sociétés contemporaines. Elle est même souvent associée à l'idée de la dignité humaine et de la qualité de la vie. Elle est sans doute rattachée aux demandes croissantes de légalisation du droit à l'euthanasie ou la fin volontaire de la vie à l'aide de l'assistance médicale. En effet, certains penseurs comme Schopenhauer nient la réalité du bonheur, affirmant que cet instant de bonheur n'en est autre qu'une petite pause de la souffrance. Face à cette conception pessimiste, d'autres soutiennent qu'« il n'existe pas d'autre principe qui puisse orienter les actions humaines que la recherche du bonheur » (Platon, Euthydème : 278, e). Seulement, il est difficile, voire impossible, de s'accorder sur le sens du bonheur. Tout le monde comprend de quoi il s'agit, tout le monde le veut, mais personne ne peut le définir d'une manière claire et précise. Que ce soit dans la réalité comme dans la pensée, la définition du bonheur reste ambiguë. C'est le constant qui est exprimé chez Sénèque : « Vivre heureux, ô mon frère Gallion, qui ne le désire ! Mais lorsqu'il s'agit de définir ce qui rend la vie heureuse, tout le monde tâtonne » (Sénèque, *De vita beata*, 1989). Le philosophe de l'école stoïcienne renchérit en affirmant qu'« il est si difficile de parvenir à une vie

---

<sup>1</sup> gnibaruta@yahoo.fr

heureuse que, pour peu qu'on prenne la mauvaise voie, on s'en éloigne d'autant plus qu'on la poursuit avec plus de fougue, car, si la nôtre nous entraîne dans une fausse direction, note hâte même nous en écarte davantage » (*Ibid.*).

Pourtant, avec l'expérience de son antipode qu'est le malheur, celui qui en fait l'expérimentation comprend bien ce qui lui manque, c'est-à-dire le bonheur. D'ailleurs, il n'est pas rare d'entendre des gens affirmer de tel ou tel autre qu'il est vraiment heureux. Cela signifie que le bonheur est défini par rapport à plusieurs facteurs : culturels, traditionnels, religieux, idéologiques, etc. Par exemple, à l'époque contemporaine, dominée par le capitalisme ambiant et une mondialisation effrénée, la course vers le bonheur s'apparente à une conquête de l'opulence et du luxe (plus de richesses : argent, biens, meubles et immeubles, voitures hyper chics, etc.). Pour d'autres, les jouissances et les plaisirs occupent le premier plan dans la représentation du bonheur, avec la recherche des honneurs et de la gloire. Dans la plupart de cas, cette course vers le bonheur fait fi de la dignité humaine et la moralité. Parfois, les gens tombent dans le piège d'une publicité mensongère et incitant vers le consumérisme. L'on ne consomme plus pour satisfaire les besoins, « mais plutôt pour se distinguer des autres et se faire remarquer » (Baudrillard 1970).

A la conception matérialiste du bonheur, les idéalistes rétorquent que tout cela n'est qu'évanescence et éphémère. Selon eux, un bon nombre de gens croient posséder le bonheur alors qu'ils n'en ont qu'une représentation mentale qui n'a rien à voir avec la réalité. Ils avancent la thèse selon laquelle ne saurait être bonheur ce qui est passager. Ils soutiennent plutôt que le véritable bonheur doit revêtir deux aspects principaux : la complétude et la durabilité. Or, l'individu peut posséder suffisamment de richesses qui lui procurent les jouissances et les plaisirs, mais il peut les perdre à tout moment suite à plusieurs facteurs. Les idéalistes prônent plutôt un retour vers une vie bonne, heureuse, en tant que vie moralement accomplie, vie vertueuse, l'« eudaimonia ». Le bonheur, dans ce contexte, renvoie à la prospérité et la félicité. Dès lors, la question est de savoir à quoi renvoie effectivement le bonheur : matérialité ou spiritualité – quantité ou qualité ? Le bonheur relèverait-il de la réalité ou serait-il une simple représentation mentale ? Cette notion ne serait-elle pas conçue différemment selon les cultures et les époques ? Peut-il y avoir une vie véritablement heureuse ? Qu'en est-il de la temporalité ou de l'atemporalité du bonheur ? A quel moment de la vie peut-on affirmer que l'on atteint le bonheur : à un instant de l'existence ou à la fin de la vie ? Peut-on dire qu'une vie est heureuse si elle n'est pas adossée à la vertu et à la moralité ?

Le conflit à propos de la définition du bonheur traverse l'histoire de la pensée et persiste même jusqu'aux Modernes. La problématique principale est de savoir sur quoi mettre la primauté entre l'exaltation de l'ordre de la nature (Anciens) et celle de soi et de son égo (Modernes). C'est ce débat que notre article voudrait approfondir en suivant trois mouvements. Le premier consistera à discuter le problème principal du sens du bonheur, entre représentation mentale et réalité, conséquence de la subjectivation de la vie. En deuxième lieu, le débat sera centré sur le bonheur entre jouissance et plaisirs physiques et l'idée d'une vie idéalement heureuse (vertu et moralité) – et l'influence de la culture. Enfin, il sera question de montrer que c'est le capitalisme et la mondialisation qui ont détourné la recherche du bonheur de son aspect moral et rappeler la nécessité de l'impératif éthique dans la recherche du bonheur. Cette course doit respecter la dignité humaine et tout ce qui y est afférent, notamment les droits de l'homme et l'écologie.

## 2. CRISE DE LA MODERNITE ET PROBLEMATIQUE DU BONHEUR

Le bonheur est un bien que tout le monde voudrait posséder. La recherche du bonheur est d'ailleurs normale pour l'homme : « Il n'y a pas de honte à préférer le bonheur ». (Camus 1947). Cependant, les gens ne trouvent pas de la même manière l'effectivité de l'état de bonheur. Pour Démocrite, « le bonheur ne consiste pas dans la possession des troupeaux et de l'or. C'est dans l'âme qui est le siège de la béatitude » (Démocrite 1976). Cette idéalisation du bonheur est rejetée par un grand nombre de Modernes qui pensent que le bonheur est plutôt matériel, car relevant du vécu et non du senti : « Si l'argent ne faisaient pas le bonheur, il y a longtemps que de malheureux riches auraient rendu l'argent » (Khan 2005).

### 2.1. Bonheur : représentation mentale ou réalité

Le bonheur serait-il vécu matériellement ou mécaniquement sans référence à aucun ordre surnaturel ou suprasensible, voire la communauté ou la société, d'autant plus que les jouissances ou les plaisirs que cet état procure sont de l'ordre du sensible ? Certains penseurs nient la réalité du bonheur, soutenant l'idée selon laquelle un tel état n'est qu'une représentation mentale, une illusion. Leurs arguments sont quelques fois solides. En effet, il y a des cas où un individu peut se sentir heureux, alors que c'est plutôt un état d'emprise avec certains facteurs qui peuvent être jugés illusoire. C'est le cas de la drogue ou de l'alcool. Il suffit de faire l'expérience du malheur que la tentation est grande pour se réfugier dans les boissons alcoolisées ou dans les médicaments/drogues. L'expérience montre que dans de tels contextes, l'individu peut ne plus sentir la douleur, oublier le mal qui l'accable et même se sentir heureux. Pourtant, il ne suffit que quelques instants pour qu'il se rende compte que son moment de bonheur a disparu.

S'il est très riche, l'individu ne parvient pas à dormir, car il a peur que les bandits ne viennent le tuer pour lui voler ce qu'il a. Son insomnie lui cause un grand stress, des migraines ou d'autres maladies. L'autre a beaucoup d'argent et des biens luxueux, mais il n'a pas d'enfant alors qu'il en voudrait au moins un, ou son partenaire voudrait divorcer alors que lui il n'en veut pas. Un autre encore possède tout ce dont il veut comme richesses. Il a même des enfants, mais il est atteint d'une maladie incurable. Bref, que dire de ces gens qui détiennent beaucoup de richesses mais qui finissent par se suicider ? Cependant, est-ce pour autant que l'on peut affirmer que le bonheur n'existe pas ? Sinon comment expliquer cet état de joie intense où un individu peut même éclater en sanglots, après avoir gagné un concours, remporté une victoire sportive, politique ou même militaire ? Comment qualifier ce sentiment qu'un parent éprouve quand son enfant réalise de grands exploits ? Même si cet état ne serait que constitué d'instant, ne signifie-t-il pas que totaliser plusieurs instants de bonheur constitue une vie heureuse ?

Un tel débat ne date pas d'aujourd'hui. Il est autant ancien que l'humanité. Trois principaux courants s'affrontent à ce propos. Pour certains, le bonheur est une représentation mentale qui n'a rien à voir avec la réalité. Pour eux, d'une part, il est impossible d'être heureux tout le temps, la vie étant complexe. Un individu peut être riche, glorifié, honoré aujourd'hui, mais cela n'empêche pas qu'il puisse se retrouver pauvre, humilié, déshonoré, donc malheureux demain. Or, pour parler du bonheur, il faut avoir une satisfaction complète et durable. D'autre part, le bonheur ne saurait être réduit à la seule satisfaction des plaisirs. « Le plaisir dans son ensemble appartient à l'illimité. Il n'est qu'une genèse et ne possède pas sa nature propre ; il ne peut donc être confondu avec le bien au fondement de la vie heureuse » (Platon, *Philèbe*, 54c– 55a). De cette conception, il en découle que la valeur du bonheur est traduite par son caractère même

d'incomplétude. Il est recherché sans qu'on puisse l'atteindre effectivement. C'est cela qui explique qu'il est toujours recherché.

Cette représentation du bonheur ne fait pas unanimité. Pour Calliclès, qui prend le bonheur dans une perspective hédonique, « la vie heureuse est une vie de plaisirs » (Aristote, *Ethique à Nicomaque* 1, 492c). La vie heureuse renvoie au fait de « ressentir les plus grands désirs et trouver un plaisir extrême à les satisfaire » (*Ibid.*). Le bonheur est donc une réalité, pas une idée, une représentation. Le plaisir n'est pas ce qui est ressenti mais ce qui est vécu : « Le bonheur est réel s'il se rapporte à des états de choses susceptibles d'être décrits par des propositions véritables », (Canto-Sperber 1996 : 199). Par rapport à l'analyse éthique et philosophique, la question reste seulement de savoir si l'on peut parler de bonheur sans faire appel à la vertu et à la moralité.

## 2.2. Modernité et subjectivation de la vie et du bonheur

Dans les sociétés prémodernes, les gens

croyaient faire partie d'un ordre qui les dépassait », mû par une force cosmique ou par les dieux. Dans cette grande chaîne des êtres de différentes natures, l'ordre de l'univers se reflétait dans les hiérarchies de la société humaine : « Les gens étaient souvent confinés à un endroit donné, à une fonction et à un rang qui leur était dévolus et auxquels il leur était pratiquement impossible d'échapper » (Taylor 1990 : 10).

C'est par sa conquête des idéaux de liberté et d'égalité que la modernité est venue bouleverser l'ordre social. C'est une liberté considérée désormais comme le plus grand et précieux trésor que l'homme a hérité des Lumières et qui a fini par discréditer les anciennes hiérarchies. En effet, l'une des grandes conquêtes de la modernité et qui fait que celle-ci est considérée comme salutaire surtout sur les plans culturel et moral, c'est la liberté. Par elle, la modernité a tiré l'homme du joug des traditions. Une telle émancipation est considérée comme un saut qualitatif du ghetto antique à l'espace libéral des Modernes. Avec la modernité en effet, on assiste à l'émergence d'un individu qui commence à sortir d'une société close, d'une société dans laquelle les régulations collectives, les statuts assignés par la tradition et par la coutume ne laissent pas la place à la reconnaissance de l'individu en tant que tel. Cette libéralisation de la sphère culturelle et morale conduira à un bouleversement dont le point d'achèvement sera consacré par la Révolution française.

Sur le plan politique, et contrairement à l'Ancien Régime, « il ne suffit plus que le Prince accède au pouvoir suivant les règles traditionnelles, il faut encore que la relation de l'Etat au peuple souverain s'exerce dans la rationalité démocratique » (Jannièr 1990 : 504). C'est dans ce sens qu'Alexis de Tocqueville considère que « la modernité démocratique née au XVIII<sup>e</sup> siècle consiste précisément dans la naissance du politique, c'est-à-dire une sphère sociale où le pouvoir n'est pas garanti par une instance naturelle ou transcendantale, le prince ou le dieu : la loi comme le destin individuel ou collectif appartient à tous, c'est-à-dire à personne » (Jannièr 504). Ainsi, il y a émergence de l'égalité entre les hommes, tous ayant des chances d'accéder aux instances politiques indépendamment de leur famille. Dans un tel contexte, peut être interprétée comme vie heureuse celle de l'individu qui, n'étant pas des anciennes familles royales prédestinées à diriger, a pourtant pu faire des conquêtes jusqu'au sommet de l'Etat. Sa vie aura été heureuse car connu



des gloires et honneurs mérités, ne relevant pas du simple fait d'appartenir à une classe sociale privilégiée par la nature.

Le fondement d'une telle dignité conçue sur le plan typiquement essentiel est adossé à l'idée même du libéralisme moderne. Celui-ci conçoit en effet l'homme comme un sujet « doté d'un statut d'agent rationnel, partagé par tous à titre de potentiel humain universel » (*Ibid.*). L'analyse habermassienne fait ressortir l'image de l'homme moderne comme sujet singularisé, individualisé, ne se souciant ni de la communauté, ni des valeurs communautaires, encore moins de l'égalité de dignité entre les hommes. Pour lui : « Ce qui caractérise l'époque moderne, c'est avant tout la liberté subjective, qui prend effet dans la société, à travers la marge de manœuvre que garantit le droit privé, qui permet ainsi que soient poursuivis des intérêts propres » (Habermas 1990 : 102). Dans la sphère privée, cette liberté subjective se traduit par « l'autonomie morale et la réalisation de soi ; et, enfin, dans l'espace public, qui fait pendant à cette sphère privée, à travers le processus de formation qui consiste à s'approprier une culture devenue réflexive (*Ibid.*).

De son côté, Alain Touraine définit la modernité par son aspect rationalisant. Il souligne que « dans tous les cas, la modernité a fait de la rationalisation le seul principe d'organisation de la vie personnelle et collective en l'associant au thème de la sécularisation, c'est-à-dire du détachement de toute définition des fins ultimes » (1992 : 14). C'est donc ce primat accordé à l'individu qui est la première cause de malaise car ayant basculé vers l'individualisme, d'où la subjectivation du bonheur. De l'individualisme moderne naît une représentation égoïste du bonheur. Les traditions et les coutumes sont rejetées. La référence à un ordre suprasensible également. C'est ce repli sur l'individualité, principale caractéristique de la modernité comme déjà relevé, qui est à l'origine de l'ambiguïté qui entoure le concept de bonheur. Ainsi, la liberté tant vantée par les Modernes, au lieu de renforcer l'humanité en l'homme, a plutôt dénaturé et aplati le sens de la vie. D'où « la perte des valeurs », qui à son tour a conduit à « l'éclipse des fins » et des horizons.

L'un des grands problèmes qui entourent le concept de bonheur est lié au manque d'une référence commune. Dans le cadre d'une religion par exemple, les gens ont une même référence comme le paradis ou l'au-delà. Là, un individu peut décider sciemment de prendre parti pour un bonheur physique et matériel (existence), tandis qu'un autre peut préférer le bonheur spirituel, celui de la vie après la mort. Il en est de même que dans le cadre des références culturelles, idéologiques, etc. Sauf que, dans le contexte actuel, il n'y a pas de référence commune. Cela découle de la liberté individuelle qui consacre la subjectivation.

La plus grande déviance de la modernité est donc d'ordre moral. D'un idéal d'authenticité détourné en idéologie fondée sur une liberté sans bornes, l'envie et le désir des plaisirs du sujet moderne atomisé ont pris le dessus sur la maîtrise de soi. Dans le monde moderne, constate Taylor, « les gens peuvent choisir leur mode de vie, agir conformément à leurs convictions, en somme, maîtriser leur existence d'une foule de façons dont nos ancêtres n'avaient aucune idée. Désormais, notre système judiciaire protège ces droits. C'est ici le règne de la liberté autodéterminée. En principe, les personnes ne sont plus sacrifiées sur l'autel des valeurs prétendument sacrées qui les transcendent » (1990 : 10).

Les conséquences de la subjectivation réductionniste sous le masque de l'authenticité sont très perceptibles dans les sociétés contemporaines, à travers la forte exigence de libertés individuelles. Cela se manifeste par la recrudescence des demandes de reconnaissance juridique de l'avortement, du mariage homosexuel, etc. comme relevant des droits fondamentaux (expression de la vie privée). Le déni de reconnaissance dans ces cas-là constitue une violation

des droits de l'homme et un déni de dignité. Les systèmes juridiques de plusieurs Etats ont déjà reconnu et protégé de telles demandes, au nom des droits et libertés individuelles. Il est rationnellement difficile d'affirmer que de telles pratiques sont mauvaises ou bonnes. Néanmoins, le contenu implicite du débat est que, pour une culture qui ne trouve pas encore la raison de légaliser de telles pratiques, il est également de l'ordre de la reconnaissance de respecter des choix particuliers, au nom des valeurs culturelles encore admises.

En tant que dépositaire de la raison qui est son seul guide, le sujet moderne ne s'entend pas comme un membre de la communauté, mais plutôt comme un être singularisé qui se suffit à lui-même. C'est le même constat que fait la sociologue et politologue française Dominique Schnapper quand elle souligne que l'individu moderne « est défini précisément par sa capacité de rompre avec les déterminations qui l'enfermaient dans une culture et un destin imposés par sa naissance » (2000 : 26). En effet, dans la perspective moderniste, le droit de l'individu à demeurer libre de toute contrainte extérieure est défendu comme étant ce que Fichte qualifie de « premier droit de l'humanité » (1989 : 109). Une telle conception traverse la pensée politique moderne sous l'influence de la théorie du « doit naturel » qui amplifie le libéralisme sous tous ses aspects.

Dans le contexte moderniste en effet, le sacré, les domaines qui transcendent le moi comme la religion, la solidarité et la socialité ne constituent plus une valeur. Chacun veut son seul bonheur et un bien à lui seul sans se soucier de l'autre. Comme principale caractéristique de la modernité, l'individualisme conduit l'homme à instrumentaliser sa raison pour satisfaire ses besoins matériels instantanés, en ignorant la transcendance et la communauté. La conception libérale de la vie défend la thèse selon laquelle rien ne peut justifier la restriction des droits et libertés individuels.

### **3. RAISON INSTRUMENTALE ET REPRESENTATION MULTIFORME DU BONHEUR**

Parmi les caractéristiques principales de la crise de la modernité ou du moins de l'échec de ce projet des Lumières, il y en a une qui est plus liée au bonheur, « une raison instrumentale » (Taylor 1990 : 18). Celle-ci est consécutive à « une perte de sens et une éclipse des horizons » (*Ibid.*). En effet, la plus grande innovation de la modernité, selon John Locke, est l'affirmation de l'inviolabilité des droits et libertés. Ainsi,

l'individu est désormais propriétaire de soi-même. Cela veut dire que l'individu n'est plus sous la dépendance de personne, il cesse d'être l'homme de quelqu'un, c'est-à-dire qu'il cesse d'être au service du suzerain, ou d'un maître dans le système de dépendance hiérarchique. Désormais, l'individu peut disposer de lui-même, il est propriétaire de lui-même dans le sens où il est libre, indépendant ». (Nouss 1995 : 18)

Renan s'inscrit dans le même sens en soutenant que « l'œuvre moderne ne sera accomplie que quand la croyance au surnaturel, sous quelque forme que ce soit, sera détruite » (Domenach 1986 : 15). C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la pluralité des sens du mot « bonheur ». Chacun, fier de sa manière de concevoir la liberté, se déploie pour son propre bonheur, peu importe les torts que celui-ci peut causer aux autres.

### 3.1. Bonheur hédonique : jouissances et plaisirs physiques

Phénomène aussi important et inquiétant de l'époque moderne en effet, la raison instrumentale est entendue comme « cette rationalité que nous utilisons lorsque nous évaluons les moyens les plus simples de parvenir à une fin. L'efficacité maximale, la plus grande productivité mesurent sa réussite » (Taylor 1990 : 12). C'est le propre du capitalisme et sa version contemporaine qu'est la mondialisation, qui n'est autre qu'une forme de néo-utilitarisme. La raison devient un instrument de conquête des satisfactions et des bénéfices individuels, sans se soucier des conséquences que ces actions auront sur la vie sociale et la dignité humaine des autres citoyens. Ainsi, la raison instrumentale consiste donc « au rejet des fins » (18), et seule la maximisation des biens individuels compte, même si leur acquisition outrepassa la moralité. Alors, le bonheur est défini subjectivement comme jouissance des plaisirs physiques. Pensons, par exemple, aux grands véhicules super luxueux, mais qui sont les plus grands pollueurs de l'environnement. Leurs gros vrombissements de moteurs dérangent les voisins et les passants, mais font la fierté de leurs propriétaires. Un seul individu possède un parc automobile de plusieurs véhicules de luxe, pour lui seul, plusieurs villas, des avions, etc. Le bonheur ici s'apparente à l'opulence, à l'extravagance et au consumérisme. Il est physique et éphémère.

La culture moderne a pris en effet une perspective narcissique, faisant de « l'épanouissement de soi la principale valeur de la vie et qui semble ne reconnaître que peu d'exigences morales extérieures ou d'engagements profonds à l'égard des autres » (63). Ainsi, l'individualisme – conséquence d'une rupture avec les traditions – a conduit à l'égoïsme, (se trouvant, à son tour, à l'origine de la poursuite des futilités), à la conquête d'une satisfaction égoïste des vulgaires et petits plaisirs. Il s'en suit un « désenchantement du monde », une désacralisation au cours de laquelle « les choses ont perdu leur *aura* » (11).

A l'époque contemporaine, le sens de la liberté suscite des débats. Beaucoup de sujets trouvent encore que cette rupture avec la nature aurait coupé le lien avec ce qu'ils avaient comme idéal, « un but pour lequel il vaudrait la peine de mourir » (12). Ainsi, à son époque, Alexis de Tocqueville critiquait également l'âge de la liberté démocratique comme une époque de conquête de « petits et vulgaires plaisirs ». Kierkegaard qualifiait l'époque moderne comme une époque où les gens souffrent d'un manque de passions, tandis que Nietzsche, dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, la qualifiait de son côté comme une époque de « derniers hommes », résultat ultime d'un déclin, qui n'aspirent qu'à un « minable confort » (*Ibid.*). Dès lors, la raison s'écarte de l'idéal humaniste et émancipateur de la modernité dès ses origines, pour devenir instrumentale. En conséquence, la modernité se détache de ses origines, se vide de son contenu. Un tel processus « désigne la laïcisation des valeurs et des normes » (Habermas 1990 : 2-3).

De même, se laissant entraîner par la dictature de la technoscience, la raison instrumentale prend de l'ampleur sur le plan de l'économie avec les principes de liberté du marché, de la concurrence et de la propriété privée. L'efficacité, la maximisation de la production et le goût du profit à moindre effort ont fini par rejeter la morale. Ainsi, l'environnement (destruction des forêts pour des fins économiques), le corps humain (clonage humain, recherches sur les embryons), l'agriculture et l'élevage (Organismes Génétiquement Modifiés) et d'autres aspects de la vie sont soumis à l'expérimentation de la technique comme toutes les autres matières. Ce qui était auparavant considéré comme sacré est désacralisé. La liberté et la volonté guidées par la raison constituent les seuls fondements de l'agir humain. La moralité qui auparavant était adossée aux valeurs sociales se fonde désormais sur une idée subjective de la valeur.

Seuls l'efficacité de l'action et le résultat comptent, quels que soient les moyens utilisés pour l'atteindre. En effet,

quand une société n'a plus de structure sacrée, quand l'organisation sociale et les modes d'action ne reposent plus sur l'ordre des choses ou de la volonté de Dieu, elle tourne, en un sens, à la foire d'empoigne. Tout peut être repensé en fonction de la quête du bonheur et du bien-être des individus. La raison instrumentale détermine l'étalon qui prévaut désormais ». (Taylor 13)

L'on peut donc déceler dans la raison instrumentale le moteur même de l'utilitarisme, pour qui « les actions sont bonnes ou mauvaises dans la mesure où elles tendent à accroître le bonheur, ou à produire le contraire du bonheur. Par "bonheur", on entend le plaisir et l'absence de la douleur ; par "malheur", la douleur et la privation du plaisir » (Mill 1988 : 48).

La problématique du bonheur fait inévitablement appel à celle de la vie. Les jouissances et les plaisirs renvoient à une conception de la nature humaine qui s'arrête définitivement avec la mort. C'est dans cette perspective qu'il y a la confusion entre bonheur et jouissances et plaisirs. Et ladite conception ne tient pas du modernisme. Elle est liée à l'histoire de l'humanité. L'idée vient d'un constant réel de tout humain qui fait l'expérience de la vie. Le bref passage sur terre laisse les gens insatisfaits. Hormis les martyrs et les héros qui se sacrifient pour les autres, tout le monde voudrait en profiter davantage. Même ceux qui se suicident ou ces derniers temps les revendicateurs du droit à l'euthanasie ne sont pas des gens qui ont pleinement joui de la vie. C'est plutôt le contraire, c'est-à-dire ceux qui considèrent leur vie comme ayant ratée, et qui jugent que celle-ci ne vaut plus la peine d'être vécue.

Ce qui est paradoxal dans la recherche du bonheur, c'est que face à la mort, tout le monde se retrouve sans défense. Dans ce contexte, le bonheur ne saurait se concevoir en dehors de la vie. Car, au-delà de cette existence certaine, personne ne peut dire rationnellement ce qui se passe après la mort. Parler d'un bonheur après la mort revient à affirmer ce qu'on croit et non ce qu'on sait. C'est sans doute une telle conception qui est à l'origine de la morale stoïcienne soutenant que devant l'incertitude du lendemain, « Mangeons et buvons car demain nous mourons » (G. Aellig).

Ne sachant donc pas de ce que demain sera fait, par conséquent, il faut profiter de tous les instants de bonheur que la vie peut nous apporter (jouissances). Parfois, les adeptes de cette philosophie de la jouissance se livrent à fond à des plaisirs grossiers. Ils le font sans retenue, car ils pensent qu'à la mort tout arrête, leur corps retourne à la poussière et, pour eux, plus rien n'existe. Avec un tel raisonnement, il est normal que le plaisir soit le but suprême de leur existence et ils s'y donnent à mieux, parfois même en faisant du mal à leur santé et en hâtant leur fin (drogues, alcool, etc.). D'autres, plus nuancés et plus fins, mais toujours convaincus par cette philosophie de la jouissance renonceront à ces plaisirs grossiers pour consacrer leurs vies à des délices plus délicates et raffinées et également plus saines, qui ne feront pas de mal à leur santé.

La vie ne s'arrête pas avec la mort. Alors, la prudence voudrait que l'homme soit modéré car il est possible qu'il y ait une autre vie après la mort.

Même sans croire à une vie après la mort, le caractère toujours insatiable des plaisirs risque de conduire à la débauche, ce qui mène plutôt à une vie affreuse, honteuse, moralement misérable, aux antipodes du bonheur.

### 3.2. Bonheur eudémonique : spiritualité, vertu et moralité

La vie a plusieurs sens et c'est la conception que chacun s'en fait qui détermine son sens du bonheur. Celui qui croit au paradis et à la réincarnation n'aura pas la même conception de la vie et du bonheur que celui qui est convaincu que tout arrête à la mort. Prenons un exemple de Saint Maximilien Kolbe.

L'histoire nous dit que Maximilien Kolbe, du vrai nom Rajmund Kolbe (à l'état civil), est né le 8 janvier 1894 à Zduńska Wola en Pologne. Il fit des études brillantes de philosophie et de théologie puis se consacre à la vie religieuse comme prêtre franciscain. Le 17 février 1941, il est arrêté par la Gestapo. Le 28 mai, il est transféré vers le camp d'Auschwitz. En juillet 1941, un prisonnier du bloc 14, où se trouve le père Kolbe, parvient à s'échapper. Le Hauptsturmführer ordonne en représailles que dix des 599 prisonniers du bloc soient condamnés à mourir de faim et de soif. Le règlement du camp exigeait, pour décourager les évasions, que dix détenus soient exécutés en cas d'évasion d'un homme. Les nazis sélectionnent ainsi dix hommes, dont Franciszek Gajowniczek, père de famille.

Maximilien Kolbe entend Gajowniczek s'écrier « Ma pauvre femme ! Mes pauvres enfants ! Que vont-ils devenir ? ». Le religieux propose alors de mourir à sa place. Le service des exécutions le questionne et exige de lui une identité. Il répond : « Je suis un prêtre catholique de Pologne ; je voudrais prendre sa place, car il a une femme et des enfants ». Les nazis consentent à la substitution ; les dix prisonniers sont enfermés dans un bunker souterrain du camp à peine éclairé par des ouvertures étroites, le « bunker de la faim ». Après trois semaines sans nourriture et sans eau, le père Kolbe demeure en vie après avoir vu mourir tous ses compagnons. La place venant à manquer, il est exécuté le 14 août 1941 d'une injection d'une dose létale de phénol dans le bras<sup>1</sup>.

Cet exemple montre que le bonheur n'est pas seulement de l'ordre des plaisirs et des jouissances matériels. La vie étant le pilier même du bonheur, les gens n'accepteraient pas de se sacrifier volontairement pour les autres (héros, martyrs). Cela prouve donc que le bonheur ne peut pas être recherché en le dissociant de la vertu comme disposition habituelle à accomplir le bien, à réaliser un acte moral. Par conséquent, peut-on qualifier une vie comme heureuse sans que celle-ci soit adossée à la vertu et à la moralité ?

C'est à ce niveau que se trouve l'ambiguïté du concept de bonheur. Pour Confucius, philosophe et sage chinois, « L'homme de bien chérit la vertu, l'homme de peu les biens matériels. L'homme de bien porte en lui le sens de la loi, l'homme de peu ne pense qu'aux privilèges » (Confucius, 551-475 Av. J-C). Pour Calliclès, cela n'est qu'une illusion, la réalité étant autre. Le constant est plutôt que « L'homme vertueux qui refuse de commettre une action coupable voit sa réputation détruite, ses biens confisqués, sa famille détruite ». D'ailleurs, l'expérience de la vie montre que « les tyrans et les hommes méchants sont les plus heureux des hommes » (Platon, *Gorgias*). Le bonheur peut être alors qualifié comme tel en analysant un instant ou une séquence de la vie ? Faut-il questionner toute la vie ou plutôt considérer la fin de la vie ?

La problématique est d'autant plus pertinente car elle détermine qui de Calliclès et de Confucius aurait un argument plus rationnel. Un certain nombre de tyrans finissent leur vie tragiquement après avoir goûté à la gloire, aux honneurs et au bonheur. Ils sont oubliés ou blâmés par les communautés ou les sociétés (le cas de Hitler). Certains hommes de bien finissent parfois

<sup>1</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Maximilien\\_Kolbe](https://fr.wikipedia.org/wiki/Maximilien_Kolbe) (consulté le 25 avril 2021)

tragiquement. Néanmoins, ils sont souvent chantés, loués et vénérés dans leurs sociétés pendant des millénaires après leur mort (c'est le cas de Jésus Christ, Mahomet, Bouddha, Ghandi, etc.).

Enfin, la dernière problématique que soulève la notion de bonheur, et non la moindre, concerne la temporalité ou l'atemporalité du bonheur. Un seul moment de bonheur suffit-il pour qualifier une vie comme heureuse ? On peut connaître des instants de bonheur et finir sa vie tragiquement. Qu'en est-il de celui qui a vécu une vie misérable mais qui l'a fini dans la gloire ? Une vie de bonheur est-elle qualifiée ainsi par celui qui la vit ou qui l'a vécue ou par ceux qui ont fait le constant que cette vie a réussi ? Plus encore, si l'on admet que la vie heureuse est celle qui a été vécue dans le respect de la moralité, qu'est-ce qui pourra déterminer la référence commune pour que l'on s'accorde sur la loi morale à suivre afin d'avoir une même compréhension du bonheur, qui pourra dissiper les malentendus autour du concept ?

#### **4. LA NECESSITE DE L'IMPERATIF ETHIQUE DANS LA RECHERCHE DU BONHEUR**

Bonheur : être ou avoir – être et avoir ? Le bonheur n'est pas une fiction. Il suffit d'expérimenter son manque, le malheur, pour comprendre sa réalité. Seulement, il s'agit d'un bien non quantifiable. Il n'a pas de mesures unanimement admises. C'est ce manque de référence commune qui tend au relativisme. Certains le conçoivent sur le plan matériel et d'autres sur le plan spirituel. La seule question qui demeure sans réponse, c'est de savoir si être heureux exige de l'être toute sa vie, une partie de sa vie ou un instant de celle-ci. Pour les stoïciens, un seul instant de la vie suffit. Pour Aristote, « le trait le plus caractéristique du bonheur est le sentiment éprouvé à l'égard de la vie entière et le souhait que cette vie se poursuive de la même façon. Un tel sentiment de satisfaction doit être rapporté aux désirs et projets que la personne nourrit à l'égard de sa vie » (Canto-Sperber 198). Dans cette perspective, « c'est seulement après que la vie s'est achevée qu'on peut dire, qu'un tiers peut dire, qu'elle a été une vie heureuse » (Aristote 2007). Or, il y a souvent incompatibilité des désirs. Est-il possible que tous les désirs soient satisfaits pour dire d'une vie qu'elle a été heureuse ? N'est-ce pas que la satisfaction de certains désirs est conditionnée par l'échec, voire l'abandon d'autres ? Comment, par exemple, quelqu'un qui place son bonheur dans les succès au travail peut-il encore se consacrer effectivement à sa famille ?

En effet, ce n'est pas le fait d'éprouver n'importe quelle satisfaction qui peut rendre heureux. Il y a une sorte de satisfaction dérisoire, passagère. Ce n'est pas non plus l'acquisition ou la possession d'une chose voulue mais où le désir disparaît en la possédant. On y risque de tomber dans l'extravagance et l'opulence. Toutefois, le sens et le contenu du bonheur ne sont pas dissociables au sens de la vie. Le bonheur est un état toujours en mouvement. Ce n'est mal de rechercher le bonheur. Il faut plutôt user d'une certaine modération, pour éviter de tomber dans la débauche. Une vie véritablement heureuse doit être adossée à la moralité, sauf que même là, il est difficile de trouver une référence commune de ladite moralité.

Avec la prise de conscience de la dimension morale du bonheur, le jugement devient simple quant à l'appréciation de ce qu'il convient de désigner comme bonheur. Ainsi, le caractère temporel ou atemporel, les séquences ou la linéarité du bonheur ne sont plus de critères éliminatoires. Ils deviennent des références contextuelles selon les cas individuels. Seulement, la vie doit être analysée comme un tout : « La satisfaction éprouvée à l'égard des séquences des événements, obstacles surmontés, expériences vécues, décisions de sa propre vie ne résulte pas du fait que ce qui est vécu est satisfaisant ; elle inclut aussi un facteur de réflexion consciente et d'appréciation de la vie comme un tout » (Canto-Sperber 198).

## 5. CONCLUSION

Comment vivre pour atteindre le bonheur ? Tel pourrait être le résumé de ce débat. En effet, réfléchir sur le bonheur n'est pas une perte de temps. Aucun homme ne pourrait dire qu'il ne désire pas le bonheur, ou qu'il en préférerait le contraire, le malheur. Tout le monde aspire à une vie heureuse. Seulement, il est difficile d'en donner une définition qui soit acceptée par tous. Toute personne a une manière unique de concevoir le bonheur, en faisant référence à ses propres besoins, désirs et aspirations. Une fois ces éléments satisfaits, un individu peut dire qu'il est heureux. Quant à la durée de satisfaction, mieux vaut qu'elle soit longue ou qu'il y ait une succession très rapprochée des instants de bonheur, jusqu'à la fin de son existence. Tout le monde ne peut donc pas être heureux de la même façon car tous n'ont pas les mêmes besoins. Par ailleurs, dans la représentation du bonheur, il y a une grande influence des traditions, des cultures et des idéologies. Le traditionaliste concevra son bonheur dans le strict respect de la nature, avec pour référence les valeurs culturelles et les normes morales. Le progressiste concevra une vie heureuse par rapport à la liberté individuelle et aux droits de l'homme. L'idéaliste aspirera à un bonheur spirituel au détriment de celui matériel etc. Ce qui compte pour toutes les catégories de gens poursuivant le bonheur, c'est de ne pas le dissocier de la raison, ce qui requiert une certaine exigence éthico-morale. En d'autres termes, le véritable bonheur est celui qui est vécu consciencieusement. Comme le souligne Aristote, une vie de hasard ne peut pas être considérée comme heureuse : « On reconnaîtrait difficilement, en effet, qu'une vie menée au hasard puisse être une vie heureuse. Le bonheur peut, à certaines occasions, être le fruit du hasard et en résulter mais le plus souvent il exige un considérable effort : seuls les êtres présentant une certaine qualité morale et exerçant leur raison peuvent être dit heureux » (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, I, 6, 1097-1098).

L'impératif éthico-moral est d'autant plus important car, avec l'avènement d'une société de consommation, le bonheur risque de se confondre au consumérisme. Ainsi, chez certains, le bonheur est réduit à la jouissance du plus grand plaisir physique, le luxe, l'opulence et l'extravagance. L'alcool, la cigarette, les voitures et les motos de luxe, les grandes villas, voilà toute une gamme de produits proposés pour le bonheur. Or, sans modération, une consommation de ces produits peut altérer la santé et la vie de l'homme et l'on arrive au contraire des résultats escomptés. Or, tout cela n'est qu'évanescence, alors que le véritable bonheur doit être constant. Quant à la polémique autour de la temporalité et de l'atemporalité du bonheur, cela ressemble à une énigme. Le bonheur étant ressenti individuellement, il revient à chacun de faire son auto-évaluation. De même, rien n'empêcherait pas de déclarer une vie heureuse si celle-ci a connu plusieurs moments de bonheur. Si à la fin de la vie, celle-ci est jugée par le concerné et les tiers comme ayant été heureuse, et si le jugement est objectif, elle l'est effectivement. La question de la matérialité ou de la spiritualité ne se pose plus, car chacun conçoit le bonheur par rapport à ses manques et à ses aspirations, mais aussi par rapport à sa conception de la mort comme fin de l'existence ou passage vers une autre vie. Ce qui compte c'est la recherche du bonheur de soi qui doit prendre en compte le respect des autres et de leur dignité, le respect de la nature et de l'écologie pour une justice envers les générations futures, donc une certaine morale centrée sur l'humanité.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARISTOTE. *Ethique à Nicomaque*. Paris, Jean Vrin, 2007.
- AELLIG, Gilbert. « Mangeons et buvons, car demain nous mourrons ». [En ligne] <https://www.bible-ouverte.ch/messages/reflexions-bibliques/145-mangeons-et-buvons-car.html> (consulté le 15 mai 2021).
- CAMUS, Albert. *La peste*. Paris, Gallimard, 1947.
- CANTO-SPERBER, Monique (dir.). *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*. Paris, PUF, 1996.
- DEMOCRITE. *Si j'étais Dieu*. Paris, Flammarion, 1976.
- DOMENACH, Jean-Marie. *Approches de la modernité*. Paris : Ellipses, 1986.
- DUMONT, Louis. *Essais sur l'individualisme : une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*. Paris, Seuil, 1983.
- FICHTE, Johann Gottlieb. *Considérations destinées à rectifier les jugements du public sur la Révolution française*. Paris, Payot, 1989.
- GOYARD-FABRE, Simone. *Philosophie politique. XVI<sup>ème</sup> - XX<sup>ème</sup> siècles. Modernité et humanisme*. Paris, PUF, 1987.
- GUIBET-LAFAYE, Caroline. « Bonheur et temporalité ». *Penser le bonheur aujourd'hui*. Louvain-La-Neuve, PUL, 2009. [En ligne] « Books.Openedition.org/pucl/1034 >ISBN : 97828755 81860 (consulté le 28 avril 2021).
- HABERMAS, Jürgen. *Discours philosophique de la modernité. Douze conférences*. Paris, Gallimard, 1990.
- JANNIERE, Abel. « Qu'est-ce que la modernité ? ». *Etudes* n°5, novembre 1990.
- KHAN, Jean-François. *Dictionnaire incorrect*. Paris, Plon, 2005.
- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*. Paris, Minuit, 1979.
- MILL, John Stuart. *L'utilitarisme*. Paris, Flammarion, 1988.
- NOUSS, Alexis. *La modernité*. Paris, PUF, 1995.
- PLATON. *Œuvres complètes. Nouvelle édition revue et corrigée*, Paris, Flammarion, 2020.
- POCHÉ, Fred. « Du bonheur comme question éthique ». *Revue d'éthique et de théologie morale*, 2005/3 (n°235), pp.97-106.
- RICŒUR, Paul. *Parcours de la reconnaissance, Trois études*. Paris, Stock, 2004.
- TOURAINÉ, Alain. « Pour une interprétation théologique de la modernité ». *Concilium* n°244, novembre 1992.
- SENEQUE. *La vie heureuse*. Paris, Arléa, 1989.
- SCHNAPPER, Dominique (dir.). *Qu'est-ce que la citoyenneté ?* Paris, Gallimard, 2000.
- TAYLOR, Charles. *Le malaise de la modernité*. Paris, Ed. du Cerf, 1999.
- \*\*\*, « Maximilien Kolbe ». [En ligne] [https://fr.wikipedia.org/wiki/Maximilien\\_Kolbe](https://fr.wikipedia.org/wiki/Maximilien_Kolbe) (consulté le 25 avril 2021)



## L'ARGUMENTATION FAISANT APPEL AUX ÉMOTIONS : PATHOS DANS LE DISCOURS PUBLICITAIRE OU COMMENT TROUVER SON BONHEUR

Maria KONTOZOGLOU<sup>1</sup>  
Université d'Artois, Arras, France

**Abstract:** *Happiness is promulgated by the act of purchase in the advertising discourse. Advertisers promise satisfaction, fun, well-being and happiness to potential buyers. Speech is the primary means of argument and is part of all social interactions. Pathos appeals to the emotions of the audience through discursive action and covers a set of socio-linguistic emotions that the speaker uses to mobilize action, guide behavior, or simply adhere to the speaker's position. It is an action-language among the techniques of persuasion. To build Pathos, advertisers have to be moved, show objects and describe moving things. Persuasion shows a remarkable ability to use rhetorical discourse to achieve its ends and no one can deny its usefulness in the sphere of social exchange. However, consumers denounce the manipulative dimension inherent in the argumentation by the Pathos, by noting its fundamental difference with the formal reasoning centered on objective truth. We shall focus on the argumentative functioning of pathos, pathetic figures, semiology and emotional arguments. Advertising constitutes a mirror symptom of the perceived social reality which makes it possible to apprehend the social imagination, the customs and the representations of social groups. Advertising is also a good carrier of information, but at the same time it is always loaded with connotations, meanings or representations. This is the reason why it cannot be reduced to a computer message, one-sided and transparent. Television favors a sensitive, emotional and affective logic and involves the viewers in a sensory way.*

**Keywords:** *advertising discourse, consumerism, emotional argumentation, happiness, pathos.*

### 1. INTRODUCTION

L'ouvrage du marketing *Mercator-Publicitor* (2021) définit la publicité comme « communication de masse partisane faite pour le compte d'un émetteur clairement identifié qui paie des médias (presse, TV, radio, affichage, Internet, cinéma) pour insérer ses messages promotionnels dans des espaces distincts du contenu rédactionnel et les diffuser ainsi aux audiences des médias retenus ».

On reproche à la publicité une dimension trompeuse à l'égard de ses récepteurs ou consommateurs, car elle a recours à des formes communicationnelles vraisemblables, mais non vraies. En France, à l'opposé de la pratique aux États-Unis, la publicité fait l'éloge de la marque, non du produit afin de marquer les esprits et construire la notoriété de celle-ci. Toutefois, tout support médiatique classique de la publicité la rend reconnaissable, mais lui impose des formats. Afin de produire l'« architextualité publicitaire » sous une forme constante, les éléments attendus

---

<sup>1</sup> mariekont@gmail.com

ou presque obligatoires font des discours publicitaires eux-mêmes des stéréotypes ayant une lecture programmée et un façonnement des messages « selon les impératifs d'un modèle préfabriqué » (Amossy 1991 : 22). K. Berthelot-Guiet évoque les trois systèmes signifiants de la presse écrite : le système verbal, le système iconique et le mélange des deux. Quant aux autres supports publicitaires, médiatiques ou numériques, ils comportent des données plus complexes qu'il faut prendre en considération, comme « la musique, le grain de la voix, les systèmes de cadrage et de montage cinématographiques, etc. (2015 : 75)

## 2. DÉFINIR LE BONHEUR

Dans le dictionnaire *Trésor de la langue française* en ligne, le bonheur, au sens large et général, signifie « État essentiellement moral atteint généralement par l'homme lorsqu'il a obtenu tout ce qui lui paraît bon et qu'il a pu satisfaire pleinement ses désirs, accomplir totalement ses diverses aspirations, trouver l'équilibre dans l'épanouissement harmonieux de sa personnalité ». De cette perspective, le discours publicitaire, qu'il soit dans la presse, aux médias ou sur Internet, vend des produits et /ou services en promettant la satisfaction, le plaisir, le bien-être et le bonheur chez les acheteurs potentiels, après avoir créé des besoins illusoires et dressé l'homme en consommateur. Le bonheur du consumérisme désigne-t-il un plaisir immédiat ou alimente-t-il simplement le stéréotype de la puissance par l'achat ?

### 2.1. Le consumérisme vu par Zola

Au XIX<sup>e</sup> siècle, dans le roman *Au Bonheur des Dames*, Zola s'exclame à travers le personnage d'Octave Muret : « J'ai la femme, je me fiche du reste ! ». Pourtant, la séduction n'est guère un acte affectif pour le gérant du grand magasin ; au contraire, il s'agit d'une vaste campagne de rationalisation de la pratique commerciale. Un système nouveau de vente est mis en place, basé sur la rotation rapide des marchandises. D'où un accroissement des achats en gros qui, joint au paiement à petits délais, permet l'obtention de rabais chez les fournisseurs.

Quant à la vente elle-même, l'entreprise de rationalisation débouche d'une part sur la généralisation du principe de la guelte, le pourcentage accordé au vendeur sur sa vente et de l'autre part, la parfaite compréhension des mécanismes humains reposant sur le désir. Le commerce traditionnel comptait sur la fidélité et la confiance des clientes, tandis que le *Bonheur des Dames* met en œuvre une stratégie extrêmement concertée de séduction et d'affolement. Les femmes résistent-elles à la tentation de la « bonne affaire » ? Des rabais adroitement proposés attirent « la proie » qui aura ensuite toutes les chances de céder à des tentations bien plus coûteuses. La foule attire-t-elle la foule ? Des marchandises sont entassées aux portes du magasin pour que les clientes à petit budget s'y agglutinent, ce qui excitera l'envie des plus fortunées. L'intelligence commerciale de Muret transforme donc, elle aussi, vendeurs et acheteurs en « rouages intelligents ».

### 2.2. La force de la parole

« Gouverner, c'est parler » stipule F. Brune (1985 : 137). La parole constitue le moyen primordial de l'argumentation en tant que mode principal de l'expression de la pensée et fait partie de toute interaction sociale. L'argumentation puise sa puissance dans le pouvoir d'influence sur les éventuels consommateurs, ce qui constitue la fonction première de la parole. La parole se revêt ainsi de la perspective fonctionnelle qui apparaît comme la visée ultime de tout discours, car celui-ci tente d'influencer autrui : « La parole humaine comporte ces trois registres,

exprimer, informer, convaincre. Elle est le fruit d'une combinaison originale de ces trois éléments au sein de laquelle le convaincre pourrait bien jouer un rôle prépondérant ». (Breton 2000 : 30). Les annonceurs et publicitaires disposent du savoir-faire persuasif et arrivent à captiver leur public grâce au maniement de la parole. La persuasion fait preuve d'une capacité remarquable d'utiliser un discours empruntant de la rhétorique pour arriver à ses fins et personne ne peut nier son utilité dans la sphère de l'échange social. Oswald Ducrot (1984 : 173) constate l'importance de la parole :

D'abord je voudrais définir la discipline – je l'appelle « pragmatique sémantique » ou « pragmatique linguistique » – à l'intérieur de laquelle se situent mes recherches. Si l'on donne pour objet à la pragmatique l'action humaine en général, le terme de pragmatique du langage peut servir à désigner, dans cet ensemble de recherches, celles qui concernent l'action humaine accomplie au moyen du langage, en indiquant ses conditions et sa portée. Le problème fondamental, dans cet ordre d'études, est de savoir pourquoi il est possible de se servir de mots pour exercer une influence, pourquoi certaines paroles, dans certaines circonstances, sont douées d'efficacité [...].

D'après Goffman (1974) la communication linguistique est, avant tout, une recherche d'influence. La parole non seulement décrit les choses, mais elle modifie les faits du monde. La parole devient un outil très puissant pour celui qui possède l'art de bien la manipuler afin d'atteindre ses objectifs. Dans le cadre social formel, l'argumentation est utilisée surtout dans le domaine de l'économie (marketing, vente, publicité), dans le judiciaire (procès), et dans le domaine de la politique.

### **3. DÉFINIR LE *PATHOS***

Le terme *pathos* est un calque d'un mot grec signifiant ce qu'on éprouve par opposition à ce que l'on fait. En latin *pathos* est parfois traduit par *dolor*. Ce terme a pour sens premier « douleur », mais Cicéron l'utilise pour désigner la classe des émotions qui constitue le *pathos* et l'éloquence pathémique (Plantin 2016). Dans la configuration rhétorique classique, le *pathos* est un type de preuve rhétorique, complémentaire des preuves tirées du *logos* et de l'*ethos*, preuve signifiant ici « moyen de persuasion », voire de pression et d'emprise sur l'auditoire. Le mot *pathos* est un terme couvrant un ensemble d'émotions socio-langagières que l'orateur exploite pour orienter son auditoire vers la conclusion et l'action qu'il préconise. En d'autres termes, il s'agit d'un excès émotionnel provoqué par l'orateur chez l'auditoire et susceptible de mobiliser des actions, d'orienter des comportements ou tout simplement d'adhérer à la prise de position de l'orateur. Le *pathos* s'associe à l'argumentation émotionnelle, car il constitue l'appel aux émotions de l'auditoire. Pour éclairer la notion du *pathos*, dans les arguments pathémiques, « la personne est porteuse d'affects corrélés à ses points de vue. Elle les fait circuler et les exploite dans toute situation de parole ordinaire, et tout spécialement dans les situations argumentatives » (Plantin 446).

#### **3.1. Règles de construction du *pathos***

À la suite de H. Lausberg (1960 : § 257.3), on peut exprimer sous forme de règles pratiques les moyens fondamentaux permettant d'induire de l'émotion chez l'interlocuteur ou l'auditoire par le biais de l'action discursive :

- « Montrez-vous ému ! »

L'orateur doit se mettre (ou feindre d'être) dans l'état émotionnel qu'il souhaite transmettre. Il propose à son auditoire un modèle d'émotion, capable de déclencher les mécanismes de l'identification empathique. Le travail émotionnel s'appuie sur le travail de l'*ethos*, qui en quelque sorte prépare le terrain. Le discours mobilise toutes les figures (exclamation, interjections, interrogations...) qui authentifient l'émotion du sujet parlant. (Charaudeau, Maingueneau 2002 : 424)

- « Montrez des objets ! ». Les objets de la publicité – cosmétiques, points de vente, banques, portables, vêtements – sont associés à des personnes qui racontent l'expérience du produit ou du bien promu, encadrés de scènes émouvantes, technique promise à un grand avenir. Ces règles portent sur la présentation et la représentation des stimuli. Comme cas particulier, elles incluent la représentation directe de l'émotion – « Montrez des sujets émus ! » Montrez les larmes de la mère de la petite fille, la joie des vainqueurs, la déception des vaincus... Il s'agit des moyens extra-discursifs demandant à être encadrés discursivement.

- « Décrivez des choses émouvantes ! ». À défaut de pouvoir montrer, il faut utiliser des moyens cognitifs-linguistiques de la description. Au besoin, « amplifiez ces données émouvantes ! » ; utilisez « un langage qui tend à exaspérer les faits indignes, cruels, odieux » (Quintilien, *Institution*, VI : 2, 24). Au besoin, « rendez émouvantes les choses indifférentes ! ». La réflexion rhétorique sur le pathos fournit des règles dégagées qui s'appliquent aussi bien à l'écriture littéraire classique qu'à l'écriture journalistique. La construction pathémique mobilise tous les topoï (Lausberg 1960 : § 257.3), ce qui rappelle la fabrique de l'émotion selon des axes élémentaires. Dans le même ordre d'idées, « il est impossible de construire un objet de discours sans construire simultanément une attitude émotionnelle vis-à-vis de cet objet ». (Maingueneau, Charaudeau 2002 : 424).

L'argumentation par le *pathos* fait appel aux émotions, aux pulsions et aux désirs de la public-cible, ce qui lui attribue son pouvoir indéniable dans l'argumentation. Dans le discours publicitaire marchand le désir de bonheur et de bien-être sont mis en avant et employés dans l'exercice d'influence. « Par le biais des émotions, l'argumentation fait appel aux pulsions de base et suscite des réactions plus immédiates. C'est donc une démarche efficace » (Simonet, Simonet 1999 : 131). La publicité confère, dans tous les cas, une place importante à l'émotion, qu'elle soit facilement explicite chez l'orateur et affichée, ou insérée de façon indirecte et subtile dans le discours. Elle peut être transmise par l'orateur : a) en tant qu'émotion que lui-même ressent ou feint de ressentir, c'est le rôle des modèles qui se montrent heureux après l'emploi du produit et/ou le service. Il convient d'évoquer l'exemple suivant des réseaux sociaux donnant son avis-client sur une huile démaquillante de Melvita : « Je suis vraiment ravie de mon huile démaquillante. C'est très agréable à appliquer, elle nettoie bien mon visage sans l'agresser. Ma peau est toute douce après, comme hydratée et rayonnante. L'odeur est extrêmement douce. J'adore ! » ;

b) entraînée par le contenu même de son discours, par la prémisse que le discours véhicule ;

c) par l'intonation employée. Le locuteur inspire l'émotion au moyen de son *ethos* discursif. Charaudeau (2000 :135) note :

Une manifestation d'émotion peut être plus ou moins maîtrisée ; elle peut être contrôlée à des fins tactiques dans un échange interactionnel pour qu'elle ne se voie pas, ou, inversement, simulée pour impressionner l'autre ; elle peut même être jouée comme au théâtre ou au cinéma, et s'exprimer par des gestes ou des comportements codés qui ne se donnent que dans ces lieux. On peut exprimer une émotion sans chercher à émouvoir et pourtant émouvoir, on peut chercher à émouvoir et ne pas y parvenir.

De nombreux travaux récents en philosophie du langage, en sémiotique, en rhétorique et en analyse du discours ont mis en exergue l'importance de la gestion des émotions dans le discours, rappelant la pérennité du *pathos*. Ce langage-action figure parmi les techniques de persuasion en tant qu'outil suscitant l'émotion chez les récepteurs dans la *Rhétorique* et dans la *Poétique* d'Aristote. D'après Aristote (1960 : 77, Rhét.I, 1356a):

La persuasion est produite par la disposition des auditeurs, quand le discours les amène à éprouver une passion ; car l'on ne rend pas les jugements de la même façon selon que l'on ressent peine ou plaisir, amitié ou haine. [...] C'est le discours qui produit la persuasion quand nous faisons sortir le vrai et le vraisemblable de ce que chaque sujet comporte de persuasif.

Que ce soit sur le plan social et les relations interpersonnelles ou dans le domaine de la politique, du marketing et en l'occurrence de la publicité, il est judicieux d'admettre que cette conception aristotélicienne des preuves et leur fonctionnement dans l'entreprise de persuasion trouve parfaitement son applicabilité dans la société moderne également. On est amené à constater qu'aujourd'hui la pensée rationnelle accorde sa place de plus en plus souvent au plaisir et que l'image l'emporte souvent sur le raisonnement logique. Souvent, l'image et les émotions agissent conjointement avec la raison et aboutissent à l'orientation des jugements et des comportements. Les critiques de la raison pratique n'ont cessé de dénoncer la dimension manipulatrice inhérente à l'argumentation par le *pathos*, constatant son écart fondamental avec le raisonnement formel centré sur la vérité objective.

Si les théoriciens anciens et modernes lui ont accordé une place importante dans les discours de persuasion, le *pathos* revêt souvent un rôle secondaire par rapport aux arguments quasi logiques, ces derniers bénéficiant du prestige accordé au raisonnement incontesté auquel ils ressemblent. Cependant, interrogeant ce type d'argumentation dans les effets concrets du discours de persuasion, l'analyse du *pathos* permet de reconnaître la problématique essentielle de la culture sociale, celle qui consiste à favoriser ou, au contraire, à nier la logique singulière d'une identité et d'une différence. Empruntant aux passions communes, ces discours persuasifs cherchent à réduire la pluralité des valeurs culturelles nécessaires à la vie en société. F. Brune va jusqu'à dire que la publicité accentue les différences sociales au lieu de les éliminer. Les individus sont d'abord dépersonnalisés et ensuite soumis et dépourvus des valeurs humaines fondamentales : « C'est un animal à sondages, replié sur les besoins qu'on lui invente » (1985 : 72). Par le biais de la tautologie et des métaphores ou métonymies les publicitaires détournent l'esprit critique, renforcent l'élan imaginaire et amènent les récepteurs des annonces à l'achat impulsif. Dans une publicité télévisuelle, le prix n'existe pas, le téléspectateur voit une entité plurisémiotique qui réduit la réalité à ce qu'il voit en oubliant qu'il s'agit d'une dissimulation des enjeux

économiques et industriels. Puisque c'est la publicité qui le dit, donc, c'est vrai ; l'éloge de l'objet démontré devient conviction et rêverie à la fois. Mais s'agit-il de persuasion ou de manipulation ?

### **3.2. Le fonctionnement argumentatif du *pathos***

L'usage courant se contente souvent d'enregistrer les agitations de l'homme passionné. Cependant, la logique passionnelle doit s'appuyer sur une argumentation qui revêt du vraisemblable et qui met en forme des arguments quasi logiques. On peut reconnaître deux types de fonctionnement. Le premier consiste à présenter un point de vue subjectif comme un principe général, alors que le second conduit à refuser les conséquences qui s'imposent. Si dans le premier type le *pathos* manipule le principe en fonction des conséquences recherchées, le second manipule les conséquences pour sauvegarder un principe jugé valable. Aussi faudra-t-il montrer comment la logique passionnelle soulève la problématique d'un « déni argumenté », déni qui paraît difficile à contrarier par des moyens argumentatifs rationnels lorsque le *pathos* en action traduit l'adhésion à une croyance idéologique. Il s'agit d'une famille de topoï reposant sur des stéréotypes comportementaux, sur le caractère des humains et la motivation de leurs actions. Par exemple, les produits anti-âge promettent des élixirs de jeunesse. Sur le plan iconique, des trentenaires appliquent la crème sur le visage en souriant, avec leurs amies dans la nature, puisque l'annonceur vante des produits naturels et biologiques. On utilise des énoncés forts du point de vue sémantique, comme « sublimez votre visage », « la beauté commence de l'intérieur » avec des phrases appositives – « effet lifting instantané », des modalisateurs adverbiaux – « pour combler durablement les rides du vieillissement cutané » ou des locutions impliquant une connotation positive – « une peau lisse et douce grâce au combleur de ride à base de collagène ».

### **3.3. Les figures pathiques**

Les techniques argumentatives liées au *pathos* fonctionnent par redéfinition d'une réalité sociale donnée. L'analyse des figures de la véhémence permettra de relever les règles de construction des émotions dans le discours. On pourra articuler la problématique suivante : les passions qui émeuvent le public doivent être des passions communes. La construction pathémique doit donc largement puiser dans les lieux en vigueur. Or, centrées sur la négociation de la distance entre les sujets parlants, les figures pathiques articulent ou bien la promesse d'un accord consensuel entraînant apaisement et quiétude, ou bien la menace d'un conflit insoluble provoquant discorde et souffrance. La double dimension éristique et agonique du *pathos* rappelle le modèle aristotélien selon lequel les règles de construction du discours pathémique s'appliquent à la fois à l'écriture utilitaire et à l'écriture littéraire. Ainsi, il faudra réfléchir sur la présence de l'esthétique dans le langage d'action. Enfin, comme l'histoire de la rhétorique le montre, l'établissement d'une typologie des figures pathiques ne paraît pas facile.

### **3.4. La sémiologie du *pathos***

Le pouvoir du *pathos* en action consiste à mettre en relation l'esprit et le corps, relation dont la problématique a été reconnue par les théoriciens de la rhétorique et de la poétique. La composante thymique marque bien la particularité majeure de ce type d'argument. Empruntant à toutes les sphères de la communication – le verbal, la gestuelle, la mimique et le postural – et touchant les cinq sens, l'usage des émotions modélise un ensemble de codes culturellement

déterminés. Il faut donc procéder à l'analyse des procédures de stéréotypisation du *pathos*, qui nourrissent l'herméneutique de la véhémence et de l'enthousiasme dans le discours. Dès lors il paraît indispensable de proposer les concepts d'une sémiologie du *pathos* afin de contribuer à la critique renouvelée de la culture sociale.

Barthes (1957) élabore la déconstruction idéologique des discours médiatiques et trace le lien entre la publicité et les imaginaires dans *Mythologies*. Dans le texte « Publicité de la profondeur », Barthes entreprend l'analyse des produits cosmétiques qu'il estime fondés sur « une sorte de représentation épique de l'intime ». Tout doit être fait en profondeur et en douceur, du nettoyage à l'application du produit, points présents dans toutes les publicités. L'eau est une connotation positive, elle symbolise la pureté et la jeunesse, tandis que les solutions à base d'huile sont à connotation négative, même si elles sont nutritives. Pour cette raison, les liquides ennemis se conjuguent miraculeusement dans : « il est plus sûr de l'[eau] exalter comme élément véhiculaire, lubrifiant heureux, conducteur d'eau au sein des profondeurs de la peau ». Barthes (1963) s'intéresse à la réussite sémiotique du message publicitaire, capable de faire récit et d'être : « une représentation parlée du monde que le monde pratique depuis très longtemps et qui est le récit ». Puisque les communications de masse sursémantisent l'environnement, il faut analyser le sens que les publicités mettent en circulation. Dans la *Rhétorique de l'image* (1964), Barthes constate que la signification de l'image est assurément intentionnelle : « ce sont certains attributs du produit qui forment *a priori* les signifiés du message publicitaire et [...] doivent être transmis aussi clairement que possible, si l'image contient des signes [...] ils seront pleins, formés en vue de la meilleure lecture » (1964 : 577). Ainsi, le bonheur passe au premier plan par les sourires de satisfaction ou de plaisir chez les personnages, lors des moments de détente ou de loisirs, en accomplissant quelque chose ensemble – c'est le *topos* du partage –, les coloris, les sonorités et, comme emblème de reconnaissance, le slogan et le logo de la marque.

#### 4. LES ARGUMENTS LIÉS AU *PATHOS*

Les arguments pathiques agissent sur la disposition et l'état passionnel de l'auditoire. Ce sont des arguments d'ordre affectif et visent à provoquer chez l'auditoire des émotions et à remuer des passions. L'argumentation pathique se présente sous forme d'une argumentation par les conséquences positives ou négatives, la conclusion est dite absurde et rejetée simplement parce qu'elle chagrinerait l'argumentateur ou adoptée parce qu'elle lui fait plaisir : *Je désire P, donc P.*

*Je crains P, donc non-P.*

Un état de chose est déclaré certain parce que l'idée qu'il soit possible est inenvisageable. D'après Plantin (2016 : 435), l'argumentation pathique applique au domaine de la connaissance une forme d'argumentation parfaitement valide dans le domaine de l'action pratique :

*Je désire P, donc je fais P, j'agis de façon à ce que P soit le cas.*

*Je crains P, donc j'évite P, j'agis de façon à ce que P ne se produise pas.*

Ces arguments doivent donc être adaptés à la psychologie de l'auditoire concerné. L'affectif, sous forme de présentation de soi, dans le sens où il suscite des sentiments vis-à-vis du locuteur et inévitablement subordonné par le *pathos*, aura toujours son rôle à jouer dans l'argumentation. « Dans cette perspective, on voit que la question de l'identité est étroitement liée à celle de l'efficacité verbale qui est au centre des préoccupations rhétoriques comme des pratiques contemporaines fondées sur le marketing ou la communication politique ». (Amossy 2010 : 212).

L'entreprise de persuasion s'associe à l'*ethos* et au *pathos*, car elle a recours aux émotions véhiculées par le discours pour amener le destinataire du discours à adhérer à la thèse qui lui est présentée. La persuasion s'appuie en grande partie sur le plaisir pour fonctionner, elle a recours aux techniques de séduction et donc à la composante affective du discours : elle constitue donc l'enjeu de l'argumentation par la voie affective. L'argumentation au sens strict du terme, c'est-à-dire l'argumentation logique, n'est pas suffisante pour la persuasion d'un individu, car nous sommes des êtres psychologiques, influencés par un nombre considérable de facteurs émotionnels et affectifs.

L'argumentation constitue la composante logique du discours, mais elle ne suffit pas à emporter l'adhésion : l'on ne s'adresse pas à de purs esprits mais à des individus réagissant bien souvent par affect. La prétention à une vision objective, étrange expression qui équivaut à un oxymore (alliance des contraires), masque les jeux de sensibilité à l'œuvre dans l'ordre rhétorique (Balique 2010 : 8).

Il s'agit ici d'amplifier et de dramatiser son discours pour assurer sa mémorisation par l'auditoire. Concernant la répétition dans le domaine de la publicité, c'est une technique efficace pour laisser une impression et faire mémoriser le message aux destinataires de celui-ci. C'est pour cela que les spécialistes de la communication publicitaire utilisent plusieurs fois les mêmes termes tout au long de l'annonce. Ils visent de la sorte à marquer les esprits.

Woods et Walton (1992) se penchent aussi sur les arguments qui font appel aux émotions de l'auditoire, dits arguments *ad populum*, car ils sollicitent la mobilisation de l'auditoire. Ils cherchent à déterminer si ce type d'arguments – qu'ils appellent aussi des paralogismes – a sa place dans l'argumentation, ou si l'on peut les qualifier de fallacieux, car ils ne se fondent pas sur la composante rationnelle de l'argumentation : « Le paralogisme non formel traditionnel dit *argumentum ad populum* est généralement défini comme un appel de type émotionnel aux sentiments ou à l'enthousiasme du «peuple» ou de la «galerie» pour emporter l'assentiment sur une conclusion que ne soutient en fait aucune preuve convenable ». (1992 : 69). Le recours à l'émotionnel et l'orientation du discours argumentatif vers l'auditoire, d'après Woods et Walton, s'opposent à une argumentation « correcte » fondée sur des « prémisses vraies ». La validité de l'argumentation, en ce sens, passe nécessairement par la validité logique. L'argumentation s'enferme, en quelque sorte, dans des règles *a priori* qui dictent le « bon usage » des schèmes argumentatifs, dans un cadre normatif qui proscrit toute transgression des limites de la logique. Emmanuelle Danblon (2005 : 102) analyse la position de Woods et Walton vis-à-vis des arguments émotionnels de la façon suivante :

S'interrogeant d'abord sur ce qu'il y aurait de fallacieux dans le fait d'utiliser une image plutôt qu'un argument dit « rationnel », les auteurs affirment, dans un second temps, que l'argument *ad populum* a ceci de fallacieux qu'il est « toujours orienté vers un groupe spécifique de personnes réelles, au lieu de tenter d'argumenter à partir de prémisses vraies.

Derrière cette remarque se profile toute la distance entre la rhétorique et la dialectique. La distinction implicitement suggérée par les auteurs entre une rhétorique fallacieuse et une rhétorique correcte se concentre sur l'opposition entre les auditoires « réels », d'un côté, et les prémisses « vraies », d'un autre côté. En théorie, cela devrait impliquer que la vérité n'est pas



l'affaire des auditoires réels. Ceux-ci, en effet, ne seraient sensibles qu'à des émotions et des figures potentiellement fallacieuses. (2005 : 102)

La parole peut donc devenir un outil puissant de « lavage de cerveau », d'extermination du libre arbitre chez l'individu et de manipulation. Le discours publicitaire, omniprésent dans la vie de tous les jours, est par excellence le discours de l'impact et de la force de la parole. La rhétorique est un art fondé sur la puissance de la parole, et la technique rhétorique, telle que la maîtrisaient les orateurs de la cité démocratique antique, constitue les fondements du marketing publicitaire actuel. La dimension d'instrumentalité du délibératif ou de l'épidictique est restée intacte.

La publicité est bien porteuse d'informations, mais en même temps elle est toujours chargée, comme les sémiologues l'ont souligné, de connotations, de significations ou de représentations. Ce faisant, elle ne peut être réduite à un message informatif, unilatéral et transparent. Le récepteur n'est pas une masse atomisée, mais renvoie à un public pluriel, multiple et hétérogène, façonné et influencé par divers facteurs : le milieu social, culturel, économique, la structure familiale, l'âge, le sexe, le lieu géographique, l'histoire personnelle. Ainsi le message est-il toujours sujet à interprétations, et à une interprétation subjective, multiple, liée aux paramètres sociaux, culturels, économiques, cognitifs et psychologiques. La publicité constitue un miroir symptôme de la réalité sociale perçue. En tant que telle, elle peut servir au sociologue d'instrument d'analyse pour appréhender l'imaginaire social, les mœurs et les représentations des groupes sociaux. Symptôme social en tant qu'elle réfléchit la société, la publicité est aussi un miroir normatif au sens où la société va, à travers ce reflet, se réfléchir elle-même. Aspirant les représentations, les valeurs, les désirs, elle les diffuse ensuite. De là, son reflet cristallisé se configure comme discours normatif, (in)formant sur la vie au quotidien, sur les cultures proches ou opposées, d'ici ou d'ailleurs, sensibilisant à des idées, à des modèles, diffusant ou confirmant des modes, de nouvelles expressions idiomatiques, des postures, des langages, des images, des modes de vie, des statuts, des rôles, des stéréotypes, des schèmes de penser et de se comporter. De la sorte, elle exerce une fonction sociale réflexive mais en même temps normative.

#### **4.1. Les apports de C. Plantin et de R. Micheli sur l'argumentation des émotions**

Micheli (2011) et Plantin (2010) s'intéressent tous les deux à la construction des émotions dans le discours et au rapport qu'entretient l'émotion avec l'argumentation. Leur approche est assez similaire. Plantin aborde les émotions par le biais de la raison, entendue comme espace de rationalité et des « bonnes raisons » (qui fondent un « devoir éprouver ») et Micheli le fait par le biais des raisons pour lesquelles il convient ou non d'éprouver l'émotion et les dispositions à ressentir. Le verbe « convient » qui implique l'existence de normes, convenances, croyances, ajoute une dimension sociologique (référence à Raymond Boudon). Plantin introduit la notion d'« énoncé d'émotion » dans lequel se matérialise l'orientation émotionnelle et il effectue une distinction, également pratiquée par Micheli, entre l'émotion auto-attribuée (énoncé à la première personne) ou hétéro-attribuée (à autrui). Plantin propose un modèle d'analyse permettant de spécifier les critères des thèmes porteurs d'émotion. Le point fort de sa démonstration est que « certains énoncés peuvent susciter de l'émotion tout en ne contenant ni terme d'émotion ni expression permettant de récupérer un terme d'émotion ». Qu'entend Plantin par « terme d'émotion » et « énoncé d'émotion » ? L'auteur fonde le « discours ému » sur trois notions linguistiques : a) le lieu psychologique, b) le terme d'émotion ou de sentiment et c) l'énoncé d'émotion.

La notion d'énoncé d'émotion passe par des verbes exprimant des émotions. Celles-ci sont donc reconstruites sur la base de descriptions linguistiques d'états émotionnels conventionnels. L'autre versant présenté par Plantin consiste en un mode de déduction des émotions à partir d'énoncés apparemment neutres, conventionnels qui ne contiennent pas de termes d'émotions mais qui ont une orientation émotionnelle en raison du thème par exemple du couple et de la beauté.

## 5. LA TÉLÉVISION, MÉDIUM PRIVILÉGIANT LES AFFECTS

Un espace médiatique tel que la télévision peut mobiliser des émotions et des passions, se dérouler dans un climat passionnel qu'il crée lui-même, du fait du dispositif par lequel il est diffusé. La télévision constitue un dispositif de transmission avec des propriétés qui peuvent amplifier et intensifier la mise en scène du message publicitaire. La perception de l'image de télévision est en effet, une expérience sensorielle qui fait appel à la composante psychologique de la communication, plus que d'autres médias, comme la radio ou la presse écrite, par exemple. Le caractère direct, vivant, oral, imagé, réaliste, auditif et visuel à la fois de la télévision, sollicite une perception différente du télévisuel chez l'individu. D'après Marlène Coulomb-Gully concernant le dispositif télévisuel :

La caractéristique première du média réside dans sa dimension sensible. La primauté de l'image, du direct, de l'oral, insère en effet le média télévisuel dans une communication qui privilégie une logique sensitive, émotionnelle et affective là où d'autres formes de communication, basées sur l'écrit par exemple, intègrent plus facilement une logique cognitive, rationnelle voire argumentative [...]. Mc Luhan en son temps avait déjà souligné l'importance de la participation sensorielle du téléspectateur au message télévisuel, constat corroboré par des expériences plus récentes sur la comparaison entre les modes de perception de l'écrit et de l'image de télévision. Brillance, mouvance et inversion de la polarité dedans-dehors par le phénomène d'incrustation, l'image de télévision suscite une « mise en déroute du *cogito* cartésien par l'immersion de l'individu dans le flux de l'image dont il pénètre la signification par la démultiplication de ses « tâtonnements visuels ». (Coulomb-Gully 2001 : 12).

Concernant la communicabilité des émotions dans le discours, et de ce que cela implique, C. Kerbrat-Orecchioni note : « Les émotions sont envisagées avant tout dans leur dimension communicative, c'est-à-dire comme une expérience à partager, qui se localise non seulement dans un sujet, mais entre des sujets – comme une expérience intersubjective donc, intégrée dans des processus relationnels (Cosnier 1994 : 93). Corrélativement, la question des émotions se verra appliquer toutes les idées-forces qui parcourent la littérature d'inspiration interactionniste : « que l'expression des émotions implique une adaptation à l'autre, et à la situation communicative dans son ensemble ». (Kerbrat-Orecchioni 2000 : 50)

### 5.1. Le public-cible incorporé dans le discours publicitaire

Dans une visée persuasive s'adressant à des prospects, l'annonceur utilise une stratégie argumentative : l'auditoire est inséré dans le discours et donc, concerné par le discours. Il s'agit d'une sorte de construction discursive de l'image de l'auditoire, et en effet, comme le note Ruth Amossy (2000 : 56) :

L'image de l'allocutaire projetée par le discours constitue en soi une stratégie. Sans doute la représentation que l'orateur se fait de son public s'inscrit-elle dans le texte en déterminant des modalités argumentatives. Néanmoins, ce qui se donne à voir dans le discours, ce n'est pas seulement la façon dont le locuteur perçoit son ou ses partenaires, c'est aussi la façon dont il leur présente une image d'eux-mêmes susceptible de favoriser son entreprise de persuasion. À la limite, l'orateur travaille à élaborer une image de l'auditoire dans laquelle celui-ci voudra se reconnaître. Il tente d'infléchir des opinions et des conduites en lui tendant un miroir dans lequel il prendra plaisir à se contempler.

## **5.2. La technique du storytelling**

Il s'agit de mettre en place le mécanisme du pathos rhétorique, c'est-à-dire des arguments d'ordre affectif qui visent à émouvoir et à provoquer des émotions dans le but de toucher la sensibilité de l'auditoire. Le *pathos* rhétorique n'opère que s'il prend en compte la psychologie et les représentations sociales de l'auditoire. Comme le note Maingueneau : « L'argumentation est parfaitement indissociable de la situation d'énonciation, c'est-à-dire du statut du locuteur et de l'auditoire, mais aussi des croyances de cet auditoire, des valeurs en usage dans la communauté en question... » (1991 : 232). L'orateur visant à émouvoir son auditoire doit considérer un certain nombre de questions qui sont centrées sur la personnalité de ses destinataires, leur univers affectif, mental et culturel. Les techniques empruntées au marketing commercial s'appliquent à la communication publicitaire en la rendant beaucoup plus efficace et puissante. Parmi ces techniques, celle qui met en scène des histoires humaines individuelles a une place importante. Les influenceuses de beauté sur YouTube cherchent à émouvoir les "followers" en jouant sur un certain nombre de préoccupations d'ordre social et en utilisant des histoires et des anecdotes construisant des situations individuelles, qui frappent les esprits. Ainsi, chaque émetteur fait ressortir son côté sensible et humain. Les récits convaincants et touchants permettent incontestablement d'orienter des pensées et des comportements et d'influencer des jugements, quelle que soit la discipline. La technique du récit d'histoires, inspirées de la vie de tous les jours, envisage de tracer des conduites et orienter les flux d'émotions chez l'auditoire. « La généralisation à partir d'un exemple est un type d'argument courant : la narration s'insère dans l'argumentation, sous forme d'anecdote. Il peut s'agir d'exemples historiques, fictifs, de souvenirs personnels, etc. » (*Ibid.*). L'emploi de ces récits d'histoires individuelles a une visée illocutoire ; il sollicite une réaction, une réponse de la part de l'auditoire puisque le déploiement des sentiments d'autrui est employé pour exercer de l'influence en provoquant la sympathie. Les émotions, les opinions et les conduites sont alors orientées par le storytelling, qui plaque sur la réalité des récits souvent artificiels, en mettant en place des engrenages narratifs, apparemment significatifs et surtout utiles pour le discours publicitaire.

Une bonne rhétorique suppose une compétence discursive où l'on arrive à fabriquer et à raconter des histoires fascinantes pour subordonner son argumentation. Une communication de promotion efficace est régie par une rhétorique redoutable, où un récit captivant et touchant peut parfois fonctionner comme substitut des faits et de la réalité. Ce récit n'a pas pour objectif la simple transmission d'informations, mais il aspire à la construction d'un univers narratif qui vise l'état émotionnel de l'auditoire et par la même occasion se met en avant en rendant son discours captivant et crédible.

## 6. CONCLUSION

La publicité n'est pas un vecteur de bonheur, bien qu'elle se représente comme tel. Consommer et disposer des biens incarne le pouvoir d'achat. L'accès à l'achat est l'effet perlocutoire des actes du langage dont l'argumentation pathémique présente la consommation comme un acte de la vie socioculturelle qui réduit les valeurs humaines au désir d'achat. Le discours publicitaire récupère les mythes et la littérature et les dénature, juste pour soumettre les récepteurs à l'ordre économique et laisse l'empreinte de diverses images mentales dans l'inconscient collectif qui servent d'arrière-plan culturel à une société et un temps donnés, afin d'inciter à l'achat impulsif, sans plus se demander sur la notion du besoin. L'action des individus inclut la motivation de l'accès au bonheur, qui se concrétise par l'hédonisme ou l'eudémonisme. Le premier s'appuie sur la poursuite d'expériences en lien avec des stimuli qui procurent du plaisir. Il s'agit de la recherche des émotions, des sensations et des sentiments positifs, agréables, valorisants et gratifiants, qui procurent du plaisir, comme le slogan de L'Oréal « Parce que vous le valez bien ».

Le plaisir sur un mode hédoniste incite à la surconsommation. L'acte d'achat devient spontané, donc non réfléchi, ni planifié. Le consommateur est gagnant, il récompense le comportement d'achat en éprouvant le plaisir et il renouvelle l'acte d'achat pour rétablir son équilibre interne. Or, le plaisir hédoniste est éphémère, car le stimulus qui provoque l'intensité de la sensation du bien-être se dissipe dès sa satisfaction. Le plaisir n'apparaît pas comme le moyen le plus efficace pour accéder au bonheur. Gilles Lipotevsky (2006) se demande sur l'achat-plaisir et la consommation expérientielle. Les stratégies commerciales consistent à érotiser la marchandise, ainsi qu'à créer un environnement festif, un climat de rêves éveillés et de stimulation permanente de désirs, une théâtralisation des points de vente au marketing expérientiel.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARISTOTE. *Rhétorique Livre I*. Texte établi et traduit par Dufour, Médéric. Paris, Les belles lettres, 1960.
- AMOSSY, Ruth. *La présentation de soi : ethos et identité verbale*. Paris, Presses Universitaires de France, 2010.
- AMOSSY, Ruth. *L'Argumentation dans le discours*. Paris, Nathan, 2000.
- AMOSSY, Ruth. *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*. Paris, Nathan, 1991.
- BALIQUE, Florence. *S'armer de paroles : jeux et enjeux rhétoriques*. Paris, Ellipses, 2010.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris, Seuil, 1957.
- BARTHES, Roland. « Le message publicitaire ». *Les cahiers de la publicité*, n°7, 1963.
- BARTHES, Roland. « Rhétorique de l'image ». *Communication*, n°4, 1964.
- BERTHELOT-GUIET, Karine. *Analyser les discours publicitaires*. Paris, Armand Colin, 2015.
- BRETON, Philippe. *Le culte de l'Internet. Une menace pour le lien social ?* Paris, La Découverte, collection « Sur le vif », 2000.
- BRUNE, François. *Le bonheur conforme*. Paris, Gallimard, 1985, [1981].
- CHARAUDEAU, Patrick. « Une problématisation discursive de l'émotion. À propos des effets de pathémisation à la télévision ». *Les émotions dans les interactions*, Ch. Plantin, M. Doury, V. Traverso (éds.). Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000, pp.125-155.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'analyse de discours*. Paris, Seuil, 2002.

- COSNIER, Jacques. *Psychologie des émotions et des sentiments*. Retz, 1994.
- COULOMB-GULLY, Marlène. *La démocratie mise en scènes : télévision et élections*. Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 2001.
- DANBLON, Emmanuelle. *La fonction persuasive. Anthropologie du discours rhétorique : origines et actualité*. Paris, Armand Colin, 2005.
- DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- GOFFMAN, Erving. *Les rites d'interaction*. Paris, Éditions de Minuit, 1974.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX<sup>e</sup> siècle ? Remarques et aperçus ». *Les émotions dans les interactions*, Ch. Plantin, M. Doury, V. Traverso (éds.). Lyon. Presses Universitaires de Lyon, 2000, pp. 33-65.
- LAUSBERG, Heinrich. *Handbook of literary rhetoric: a foundation for literary study*, 1960.
- LIPOTEVSKY, Gilles. *Le bonheur paradoxal*. Paris, Folio, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive*. Paris, Hachette, 1991.
- MICHELI, Raphaël. *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français*. Paris, Le Cerf, 2010.
- PLANTIN, Christian. *Dictionnaire de l'argumentation. Une introduction aux études d'argumentation*. Lyon, ENS Éditions, 2016.
- PLANTIN, Christian. *Les bonnes raisons des émotions. Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Berne, Peter Lang, 2011.
- SIMONET, Renée, SIMONET, Jean. *Savoir argumenter : du dialogue au débat*. Paris, Éditions d'Organisation, 1999.
- WOODS, John, WALTON, Douglas. *Critique de l'argumentation. Logique des sophismes ordinaires*. Paris, Kimé, 1992.
- ZOLA, Émile. *Au Bonheur des Dames*. Paris, Flammarion, 1995.

#### Sites

- Mercator-Publicitor. [En ligne] <http://www.mercator-publicitor.fr/lexique-publicite-definition-publicite>. Dernière consultation : le 23/12/2021.
- Trésor de la Langue Française <https://www.atilf.fr/ressources/tlfi/>. Dernière consultation: le 23/12/2021.

# **CREATIVE WRITING**

## BERTHA'S RETURN

Stephanie BRANSON<sup>1</sup>

University of Wisconsin-Platteville, USA

It is very cold, -3 degrees Fahrenheit, and our little house on the edge of Ashford, despite the heat of the fireplace, is not warm enough for a baby who is fading. She survived the trip by train to Hamburg, the terrible crossing of the North Sea to Hull, and even the hazardous passage to the New World over the Atlantic. Everyone on the dampfschiff Minerva was kind to the sweet tiny baby girl and her 3-year-old brother Wilhelm. Wisconsin has welcomed an experienced carpenter and his small family, but the winter is terrifying in the near-wilderness.

She whimpers softly, and I place her gently in the lovely crib fashioned for her by her father, my clever, loving Gustav. He wants us to thrive, and even on this Christmas Day 1872, his 25th birthday, he is out gathering supplies. I love him, but I ache for Prussia and despair for my little daughter Bertha. She has escaped poverty and violence, but will die, as many small creatures here do die, in the season of death.

Gustav arrives with an armful of evergreen boughs to decorate the table. He and Willi sing: "Oh, Tannenbaum, oh Tannenbaum, wie treu sind deine blaetter." Willi carefully carries fresh eggs in a basket.

"Ah, now we shall have a lovely Weinachten, Sophia my liebchen. How is baby?"

When I don't answer, he takes Wilhelm's hand and leads him to the crib.

"What say you, Willi, does your sister look ready for her first Christmas in America?"

"She is too little, Papa, to celebrate. But I am ready to eat!"

"Well, we will eat you, then!"

Gustav grabs his son, places him on his shoulders, and sets him down near the fire, where a stew is bubbling. Then he embraces me. At this show of affection, my eyes fill with tears.

I whisper to him "Bertha will not eat." He kisses me.

"We shall tempt her with soft-boiled eggs, eh Willi?"

But all of our efforts to warm and feed and cheer little Bertha are to no avail. She quietly slips away, as many other babies have done before her, and we bury her in the sweet little coffin lovingly made by her father.

Many of our friends and neighbors come to hear the requiem service, Frau Henkel from Bavaria and Fru Benson from Sweden. But my best friend, Francziska from Silesia, waits under our tree, the grosse esche in the churchyard. This is where we will bury my Bertha, under the tree where we often sat together on a hot summer's day. We walk to the temporary shallow grave—it is too cold to dig deep, so we pile stones on my child's grave to protect her from hungry animals. Pastor Grunwald says a few words, and then she is interred. Gustav and Willi slowly walk home with our guests, but I remain at the grave with Francziska.

---

<sup>1</sup> sbranson986@gmail.com

“We should not have come to America.”

Francziska takes my hand “You have a strong and pioneering spirit, Sophia. This beautiful ash tree called to little Bertha, asking her to enter its embrace. She will be happy here.”

When we return to the house, I am suddenly seized by misgiving. “What if we are mistaken, Gustav? Is little Bertha still alive? She will be freezing in the snow!”

“Hush, Sophia,” Gustav responds. “She cannot feel the cold anymore. She is with the angels.”

When all of our friends are gone, he brings out his bible, and, as I rock Willi to sleep before the fire, he reads from Matthew 5:4 “Selig sind die da Leid tragen, den sie wollen getroestet werden.” “But I do not feel blessed, Gustav. Our Bertha is gone.”

For my son’s sake, I go on living. But every night as I lay in Gustav’s arms, I listen for Bertha’s soft voice, and long for her face to turn to mine, as she does in the photo of mother and child that we had taken before her death. I get up and go quietly to gaze at the cradle, and play the precious music box that Gustav got me just before we boarded the ship in Hamburg. Brahm’s lullaby had soothed Bertha as she slumbered, and comforts still her brother Willi. “Gute abendt, gute nacht...”

---

To hearten me and little Willi, Gustav brings home a small dog who joined him as he was gathering wood in the forest. “Sophia! One more for dinner!”

“Oh, Papa, is he mine? What shall we call him?”

“What name do you like, Willi. Maybe Hanzie, after your cousin back home in Lindau?”

“Yes, Papa, that is a good name.”

So we now have a dog in place of a cousin. He is a dear, affectionate creature, but not completely housetrained. More work for me, but also more company.

Luckily, I suppose, as a settler wife I need to work hard. We have chickens and a cow, and I must gather berries in summer and mushrooms in the forest in fall. I cook and clean and grow vegetables in our garden. But winter is a quiet, lonely time.

Small things remind me of Bertha—her delight in finding daisies in amongst the grass in the yard as she played, the way her eyes would light up when her father or her brother spoke to her, her sweet breath on my cheek. I am tormented, always, by the thought that if we had stayed in Prussia she might have lived a long and happy life. “Why did we come here, Gustav?”

“Are you unhappy here, my liebchen?”

“No, only lonely for my parents, my sister...and for Bertha.”

He looks at me sadly. There is little to say. I go into Willi’s room and watch him sleep. Hanzie licks my hand when I sit on the bed. I notice that he often lays by Bertha’s cradle, as if he misses her, too. But of course he came to us afterwards.

Hanzie loves Francziska. Every day once Gustav goes to work she comes to have coffee, and to tell my tarot cards. Hanzie enthusiastically greets her, and she lets him jump into her lap and lick her face. “How nice to have someone who wishes every day to kiss me!”

I know well that with her dark gypsy eyes and flowing black hair, my friend is much sought after by the bachelors of Ashford. But Francziska is wild, like her Romany mother, and does not wish to be any man’s chattel. I am fortunate to have a wonderful, psychically - gifted friend.

“What will the cards say today, Mama?”



I worry that Gustav disapproves of Francziska's beliefs, and thinks that my soul, and Willi's, will be corrupted.

"We are in a new world, Gustav" I tell him, "and new ideas are required!"

Of course, Francziska's philosophy is much older than Christianity, and I find her beliefs more comforting, even more logical than those trotted out by Pastor Grunwald on Sunday. My Mutti, too, in Prussia, believed that nature was sacred, and that trees had souls. Mother told me that in the olden days sacrifices would be made to oaks and ash trees, and the blood of the victims poured over the roots of the trees.

Francziska has me shuffle the deck, and divide it into three piles. She uncovers the top card on the first pile—The Fool. "This card represents your Wanderlust, Sophia. Not only now, but over many lifetimes you and Bertha have travelled far and long, driven by Sehnsucht, a longing for something beyond your reach. It is your weird, your fate. Endlessly searching, insatiable."

"Look, Mama, Hanzie is also on the card!"

The card shows someone striding close to a precipice, with a little dog biting at their heels to warn them of the danger.

"Yes, Willi, Hanzie travels with us."

I hug him tight, then hand him the small wooden goat that his father has carved for him. "Continue, Francziska."

She uncovers the card on the second pile.

"The seven of wands. A need for self-protection. A test of your ability to go forward."

"What must I protect myself from?"

"Your grief drains you, makes you vulnerable. Hold fast to your beliefs and use your intuition to guide your actions."

The third card is the king of cups.

"Is this my Gustav?"

"In a sense, yes. He loves you, and believes that having more children will heal your heart. But your connection to Bertha is strong, and she will stay in your heart. She is here, in this house. She will remain with you as long as you grieve for her."

When Francziska leaves, I rest a bit with Willi on the bed, and weep softly for my lost child. Something crawls up to join us.

"Down, Hanzie."

But it is not the dog, as he is laying by Bertha's crib, as he often does. Bertha's tiny hand weaves itself into my hair, and I stay perfectly still so as not to scare her. We three rest together for some time, but gradually I feel her pull away.

Spring in Ashford is very beautiful. The does with their fawns shyly approach the newly sown fields, hoping for nourishment. The farmers must protect their crops from birds and deer, but nature finds a way to feed some of her non-human creatures, despite the fact that we have stolen their forests and filled the marshes. It is much wilder here than in the Old World. As I walk with little Willi, we must be careful not to rouse rattlesnakes from the deep grass. Francziska says that snakes protect us from rats and mice, that they are small dragons.

I hurry home, settle Willi down for a nap, and take down my sewing basket. Gustav's old britches will be made into something for Willi—nothing is wasted. Lying in the basket is the tiny bonnet embroidered with roses that I made back in Prussia before Bertha was born—how I

looked forward to my second child! How happy I was to have a healthy little girl! I go into the bedroom, stare at the empty cradle.

“How could you leave us, my Bertha?”

I suddenly feel very weary. With her tiny bonnet smelling of lavender in my hand, I lay down next to Willi.

In the evening, Gustav returns home. Instead of being greeted by his loving wife Sophia, however, it is Willi who welcomes him.

“Willi, where is your Mama, and why do I not smell our dinner?”

“Papa, Mama and Bertha have gone walking together, and they left me behind! I am very hungry!”

“Mama and Bertha, Willi?”. “Yes, Papa.”

Gustav enters the bedroom, where Sophia lies peacefully on the bed. He tries to rouse her, but she is no longer there.

“Oh, Sophia, could you not have stayed with us? Was Bertha so lonely?”

He reaches over and opens the music box. Brahms’s lullaby softly plays a dirge for mother and child.

**VARIA**

## INTERTEXTUALITY AND INTERCULTURALITY FRAMEWORKS IN THE TRANSLATION OF DAVID LODGE'S *THE CAMPUS TRILOGY*

Liana Georgiana OPREA<sup>1</sup>  
University of Craiova, Romania

**Abstract:** *The current paper addresses the extended issue of literary and cultural translation, with great emphasis on the unfolding process of translating David Lodge's fictional work, more precisely, The Campus Trilogy. The main focus is on intertextual references which become cultural toolkits in creating and translating humor and also on the specificity of language, style and register in American and English academia. Under the big umbrella of globalization, literary translation becomes a complex and sophisticated phenomenon which does not involve a mere linguistic transfer of words but mostly their skillful use in cultural contexts. Language manipulation involves mastery which shapes reality and acts upon it creating meaning. Translation means communication between people and languages and dissemination of information through the work of translators who become message transmitters and endeavor to bridge gaps between literature(s) and culture(s). Translating other cultural milieu becomes an important and tremendous task which involves in-depth knowledge of both languages and cultures. Therefore, translating the work of David Lodge becomes a laborious and detailed activity which offers another perspective on translating literature and enables the reader to interpret and reinterpret the text and thus perceive reality in terms of cultural and intercultural communication. Likewise, we envisage in the paper the concepts of literary and cultural translation and the use of intertextual references as a toolkit to understand the source text and raise the readership's cultural awareness. The corpus chosen for the current research is an opportunity to thoroughly study the campus novel, the relation between characters and cultural changes in the two academic worlds but also aspects related to language varieties and cultural transfer between different languages and cultures.*

**Keywords:** *cultural translation, cultural mediator, intertextuality, literary translation, rewriting.*

### 1. INTRODUCTION

The increasing interest in reading and translating David Lodge during the last decades derives from the new perspectives on literary translation seen as an act of communication between languages and cultures. It is a complex process which requires in-depth knowledge of both literary theory and practice in the context of reinterpreting literary translation and remapping literature. The skillful manipulation of language creates meaning in different cultural contexts and thus, language becomes an interface between writers and readers. Considered "a vehicle of cultural expression" (Armstrong 2005: 21), language is a complex tool which enhances cross-cultural communication and develops human relations and social interaction.

David Lodge's background as a Literature Professor and his preoccupation with literary theory had a major influence on the topics, motifs and devices he employed in his fictional

---

<sup>1</sup> pr\_oprea@yahoo.com

works. The campus novel raised readership's curiosity and interest in the world of academia which is perceived as a competitive, full of rivalry milieu, with interweaving human relationships and intrigues, contrasting places and characters, unexpected use of mixed English and American style, all revealed through comic devices and multiple points of view. The specificity of language, the use of intertextual elements, the narrative techniques and the comic situations encountered in *The Trilogy* offer another perspective on translating literary texts which acquire new cultural valences.

This paper tackles with translating culture from two academic worlds with their specific values and mindsets, focusing on cultural intertraffic and also on specific terms such as intertextuality, formal and informal style, register, culture-specific items. Thus the following questions arise: To what extent is David Lodge's *The Trilogy* a cultural translation? Can literary translators become highly active cultural mediators? In our attempt to answer these questions we need to derive insights into literary translation as a culturally-oriented process and prove that literary translators become dynamic factors in bridging cultural gaps.

## 2. THEORETICAL ASPECTS ON INTERTEXTUALITY

The main focus of this paper is to make a detailed analysis of David Lodge's *The Campus Trilogy*, to try parallel reading and demonstrate that literary translators reinterpret the original text and thus manage to create a close relationship between the author and the reader. Translation is seen as a form of rewriting the source text without altering the meaning and preserving the writer's intention. In our attempt to prove that translating David Lodge means translating culture in a process of transmitting information and creating meaning in different cultural contexts we premised from the idea that literary translation, as a work of art, is a form of creative writing, and not a mechanical reproduction of words, "a model for communication, which is about more than encoding and decoding the initial message" (Boase-Beier 2014: 4).

Considering this aspect we shall focus on the use of intertextual references in David Lodge's *The Trilogy* as a means of enhancing cultural awareness and raising readership's interest. Intertextuality is a fundamental concept in postmodernism and literary studies, "as in this epoch every artistic object contains bits and pieces of some other ones" (Allen, 2000: 5). An in-depth study of intertextuality in the context of postmodernism is a focal issue in the current paper and Lodge clearly illustrates it in his novels. However, we need to acknowledge the interweaving relations that develop inside a text and the role of intertextual elements in conveying cultural information. Accordingly, we envisage translation as intertextuality or translation of intertextuality and prove that *The Campus Trilogy* is equally literary and cultural translation.

The term "intertextuality" comes from the Latin word *intertexto*, which means "to intermingle while weaving" and it is a relatively new concept which means that a text is related to the author and the reader, but also to other texts. Hence, the meaning in a text can be understood in relation to other texts. The effectiveness of intertextuality depends on the reader's knowledge and understanding of previous texts before reading the present texts. As a complex and sophisticated literary device, intertextuality employs a variety of figures such as allusion, quotation, and parody, also calque, translation, and pastiche, which are difficult to be translated. In a novel, intertextuality may be encountered both on macro and micro levels. The most obvious form of specific intertextuality is the direct quotation, which is a graphic repetition from sources like novels, poems or songs; also, the allusion, which might be regarded as a non-graphic

repetition of elements. Readers need to be able to recognize intertextuality, as dealing with it is not just a matter of recognition, but of interpretation.

The concept was first used by Julia Kristeva in her essay “Word, Dialogue and Novel” (1966). Kristeva starts from Saussure’s semiotics and Bakhtin’s concept of dialogism and she states that “any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another” (1986: 37). Bakhtin’s dialogism focuses on human subjects using language in social contexts and Kristeva is interested in texts and textuality. According to her, the text is an inseparable part of the larger social or cultural text where it functions and intertextuality replaces intersubjectivity, emphasizing the strong bonds between literary texts in general.

Other theorists and critics (Roland Barthes, 1975; Jacques Derrida, 1978; Gérard Genette, 1992 and Michael Riffaterre, 1978) developed the theory of intertextuality and tried to explain its interdisciplinary nature. There are common points of view but also divergent opinions. Barthes and Derrida consider that intertexts in a text comprise a mosaic of quotations which are intertextual themselves. In Derrida’s deconstructionist approach (1978) a text cannot have a fixed “sense”, and every new reading means a new translation. The translator assumes the role of the author, and concepts such as the “sacred original” (also the notion of “faithfulness”) are “deconstructed”. Hence, meaning depends on every individual reading and personal interpretation. Seen in this light, translation is not just a simple reproduction of a text but an intertext itself, an interpretation of multiple texts which are interrelated and connected to the source text and can reach multiple interpretations each time is read and translated.

The French philosopher and literary critic Roland Barthes considers that intertextuality, in writing a text, as well as in reading and decoding one, proves “the impossibility of living outside the infinite text-whether this text be Proust or the daily newspaper or the television screen: the book creates the meaning, the meaning creates life” (Barthes 1975: 36). The text means plurality of voices, utterances, and texts and the intertext cannot exist outside the text. Barthes initially presented this view in 1973, a few years after Derrida was arguing that there is nothing outside of a text. Also, Barthes (1977) speaks about the author’s death and the reader’s birth or revival and he believes in the reader’s productive role in reading making the distinction between “consumers” and “productive readers”.

Even if these ideas seem similarly formulated and might be remotely connected, they are fundamentally different. Barthes argues that the literary text is closely connected to reality as these two aspects continuously influence each other in the lives of both the authors and the readers. The Canadian academic Linda Hutcheon considers that this idea makes “intertextuality the very condition of textuality” (Hutcheon 1988: 128). According to Genette, intertextuality is “a relationship of co-presence between two texts or among several texts” and “the actual presence of one text within another” (1992: 1-2). Thus, meaning is constructed through interpretation of intertexts in the text, such as quotations and allusions. He considers “trans-textuality” comprises five elements such as intertextuality (the co-presence of two or more texts in a text), hypertextuality (a relationship between two texts-the hypertext and the hypotext, architextuality (discourse types and genres); metatextuality (a text that speaks of another text) and paratextuality (the relation between a text and other texts using: titles, prefaces, endnotes, and glosses).

Many theorists (Allen 2011) consider intertextuality is related to the writer’s intention and the importance of the intertext. This means that the literary text is not the product of the author’s original thought, it is a space where relations and meanings interact. Interpreting a text means discovering meanings and understanding the network of relations inside texts. Meaning can exist

between a text and other texts to which it relates and thus the text becomes an intertext. We may conclude that all these theorists agree on the impact or influence of texts on other texts and this hypothesis represents the basis for the study of intertextuality in *The Campus Trilogy*. We shall further analyse the chosen corpus and thus demonstrate that translation is an intertext itself and a form of transculturation (Tymoczko 2007), an interchangeable process between cultures.

### 3. INTERTEXTUAL REFERENCES IN *THE CAMPUS TRILOGY*

In a reader-oriented process, translation of literary texts is aptly considered a form of rewriting which involves linguistic and cultural transfer and the skillful use of intertextuality as a means of communication becomes a successful toolkit in reshaping literature. Translation of intertextuality in Lodge's *The Campus Trilogy* requires insightful perspectives on two languages and their associated cultures and equally in-depth knowledge for both readers and translators. The text is thoroughly interwoven with intertextual references in an attempt to create and translate culture and also to enhance cultural awareness. Each of the three novels is constructed on intertextuality and this aspect triggers a process of acculturation in the mind of the readership.

In *Changing Places* (1975) David Lodge mingles various narrative structures and styles of discourse: letters and quotations from published documents, retrospective narrative sequences, even a film script. Also, he chooses the epistolary novel followed by some trivial structure, using authentic bits and pieces from newspaper articles. In *Small World* (1984), "there is scarcely a character or event that does not have its analogue in medieval and renaissance literature" (Lodge 2011: XVI). Cheryl Summerbee, a check-in clerk for British Airways, switches from reading soap operas to romances and she compares these genres on the basis of Northrop Frye's theory. Finally, in *Nice Work* (1988), Victor Wilcox, the managing director of a casting and engineering company struggles to read *Jane Eyre* even though he prefers the poetry in the lyrics of Jennifer Rush. Intertextuality is perfectly explained by Robyn in *Nice Work* who considers "there is no such thing as an author, that is to say, one who originates a work of fiction ab nihilo. Every text is a product of intertextuality, a tissue of allusions to and citations of other texts" (*The Campus Trilogy* 603).

#### 3.1. Changing Places

The subtitle of *Changing Places: A Tale of Two Campuses* is an intertextual link to Charles Dickens's *A Tale of Two Cities*. The opening statement of the Victorian novel relates to the moral, intellectual and humanitarian beliefs. If at Dickens we could perceive Nietzsche epistemological perspectivism, in postmodernism it is a sign of disorientation:

It was the best of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the Spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way" (*A Tale of Two Cities* 1).

In *Changing Places* the use of intertextuality creates a contrast between the two main protagonists in their speech and thinking. Zapp usually uses allusions to emphasize his sarcastic judgment: "Everything he knew about England warned him that the heresy flourished there with peculiar virulence [...] encouraged by the many concrete reminders of the actual historic

existence of great authors that littered the country [...] houses with plaques, second-best beds” (*The Campus Trilogy* 40), or he alludes to Robert Rauschenberg and Marshall McLuhan when ridiculing the departmental noticeboard: “a thumb-tacked montage of variegated scraps of paper-letterheaded notepaper, memo sheets, compliment slips, pages torn clumsily from college notebooks, inverted envelopes, reversed invoices [...]. As a system for conveying information it was the funniest thing he’d seen in years.” (*The Campus Trilogy* 49).

Philip, on the other hand, uses intertextual references either to sound more poetic, citing pastoral poetry to Melanie “come live with me and be my love. And we will all the pleasures prove” (*The Campus Trilogy* 98) or because he identifies himself with the author. These allusions are usually ironically mocked by the narrator. To exemplify, it takes Philip one extra-marital coitus with Melanie to be able to feel like Lawrence: “He felt a dark Lawrentian joy in his domination over the prone girl” (*The Campus Trilogy* 84) and to identify with Conrad’s Mr. Kurtz, as his exclamation of “Oh God, the guilt, the guilt!” (*The Campus Trilogy* 87) reminds the repetition of Kurtz’s “The horror! The horror!” (Conrad 100). The clash between the characters’ style is determined by the cultural differences between the American and British characters and it is summarized in the fifth chapter of the novel in which Zapp, already used to the oddities of the British communicative style, comments on the weather forecast:

Sunny spells. [...] he was getting used to the quaint meteorological idiom [...] He accepted that, like so much British usage, it was a language of evasion and compromise, designed to take the drama out of the weather. No talk of ‘lows’ or ‘highs’ here: all was moderate, qualified, temperate. (*The Campus Trilogy* 171).

There are also differences in the characters’ personalities and their idiosyncratic use of language. Hilary’s straightforward style contrasts with Philip’s sentimentality. Her strict adherence to socio-communicative norms and customs clashes with Désirée’s use of profanities. Most of the contrarities are found in the comparison of the style of Philip and Morris. The use of adjectives, idioms and collocations differs and the contrast serves as a means of indirect characterization. Swallow’s physical appearance is presented by Désirée, Zapp’s wife, in a letter to her husband. She describes him as “tall and skinny and stooped. He holds his head forwards as if he’s hit too often on low doorways” (Lodge 1975: 135). Désirée’s opinion regarding Swallow’s looks is not too flattering, but she sweetens it rather in Shakespeare’s manner (*Sonnet 130*, “My mistress’ eyes are nothing like the sun”): “He has dandruff, but who hasn’t? He has nice eyes. I couldn’t say anything positively in favour of his teeth, but they don’t protrude like fangs.” Even if there is no overt reference to Shakespeare’s *Sonnet*, the style employed by Désirée marks an intertextual hint at the poem. Swallow’s hair is already “deeply receding at the temples” (Lodge 1975: 135).

Another example of intertextual reference is the situation in the plane when Morris feels stressed and uncomfortable for not finding his life jacket and imagines himself in a sexual relationship with all girls in the plane (a comic situation emerged from the panic of a possible plane crash). Thinking about his middle name Jehovah, the way girls used to call him, Morris makes a direct allusion to the myths of Leda and the Swan, Isis and Osiris, Mary and the Holy Ghost exclaiming that “all women longed to be screwed by a god” (*The Campus Trilogy* 9). In the conversation Morris has during his flight he comes to a sad, yet comic conclusion, the plane is full of women: “every passenger on the plane except himself is a woman” (*The Campus*



*Trilogy 24*). However, the real motif of the flight charter is having an abortion (which in England was legal). He finds out other details related to the benefits offered by the airline, one of them being the play “All’s Well That Ends Well” and the visit to Stratford-upon-Avon as part of the whole package. At this level, intertextuality is used to foresee the happy ending of the novel and the humorous tone of the plot.

The literary translator creates a hybrid text which relies on the use of intertextual references inside the text (the author’s cultural allusions and explanations in brackets) and adds value to the original in trying to transmit the writer’s message and intention. The translator explains cultural aspects of different countries, literary texts, international organizations, names of food or drinks, writers or personalities (e.g. *bourbon*, *Black Panthers*, *Armageddon*, *PMLA*, *public schools/private schools*, *Bloody Mary*, *dinners*, *Robert Rauschenburg*, *McLuhan*). Thus, the literary translator not only tries to translate intertextuality but he also uses his own intertextual references in an attempt to assure cultural transfer.

### 3.2. Small World

The novel *Small World*, which is a Grail novel, is structured on the pattern of an Arthurian romance and the Grail takes different forms, among which the UNESCO Chair for Literary Theory, love, adventure and money are presented in the foreground. The reader recognizes in the professors’ activity the medieval knights’ desire for adventure and determination to find the Holy Grail. Besides the subtitle *An Academic Romance* and the motto taken from Nathaniel Hawthorne, the beginning of the novel announces the reader that he or she is about to read a romance:

When April with its sweet showers has pierced the drought of March to the root, and bathed every vein of earth with that liquid by whose power the flowers are engendered; when the zephyr, too, with its dulcet breath, has breathed life into the tender new shoots in every copse and on every heath, and the young sun has run half his course in the sign of the Ram, and the little birds that sleep all night with their eyes open give song (so Nature prompts them in their hearts), then, as the poet Geoffrey Chaucer observed many years ago folk long to go on pilgrimages. Only, these days, professional people call them conferences” (*The Campus Trilogy* 223).

The use of a prologue, the presentation of the wet weather and the pilgrims constitute intertextual references to Chaucer’s *Canterbury Tales*. After the Prologue, the first part of the novel begins with the opening line of T. S. Eliot’s *Waste Land*, another important intertextual source of the book, explained by the translator in footnotes. The time, the setting and the characters of the story are introduced in the first pages which let the reader know that this romance is populated by university professors who take the place of the medieval errant knights in search of the Holy Grail.

Parody in postmodernism and the use of intertextuality seem to be identical. It is noteworthy that they include the text and the reader but parody also involves the context as a whole. The postmodernist use of parody is different from the modernist one because “postmodernism’s irony is one that rejects the resolving urge of modernism toward closure or at least distance” (Hutcheon 1989: 99). However, *Small World* is the best example of David Lodge’s talent as a postmodern novelist and parodist. This novel is concerned with the quest for truth. All the literary theories are presented in a comic manner which confers the book a parodic

aspect. The author's interest in parody proves the influence of postmodern discourse on his fiction. It appears in his novels with special regard to its intertextual, metafictional and comic characteristics.

The novel is a romance and some characters show a keen interest in theorising this genre. Angelica Pabst admits that finding a theory of romance is not an easy task because, although she has already read books by various writers ("Heliodorus and Apuleius, Chrétien de Troyes and Malory, Ariosto and Spencer, Keats and Barbara Cartland" (*The Campus Trilogy* 248), she has not been able to find an appropriate theory for all of them yet. The inclusion of Barbara Cartland (a writer belonging to popular culture) in this list of classical writers creates a strong comic effect. On the whole, *Small World* parodies not only the genre of romance and the attempts to define it but also literary criticism in general.

We should acknowledge that Lodge's novels depict the reality of academia, focusing on intriguing human relations and cultural exchange at university level and although it seems a cold and superior world to ordinary people, it becomes more familiar through the use of stylistic and comic devices, intertextual and intercultural references, the best choice of translation strategies.

### 3.3. Nice Work

*Nice Work* (1988) is a campus novel and it echoes other campus novels like Kingsley Amis's *Lucky Jim* and several novels by Malcolm Bradbury as well as Lodge's *Changing Places* and *Small World*. At the same time, *Nice Work* may be considered a modern version of an industrial novel because it has a similar plot and contains many local allusions to the 19<sup>th</sup> century industrial novels. When Vic drives through the Dark Country (Darkshire in North and South and the Black Country in real life), he thinks about the history of the area and he cites two long quotes which he knows by heart. The first is from Thomas Carlyle and the second from Charles Dickens.

The two mottoes of the book are references to the industrial novel. The first motto can be seen as a "double" allusion since the quote itself is a passage from The Thirteenth Song of Michael Drayton's topographical poem *Poly-Olbion* (1612) which describes England and Wales. Robyn Penrose makes a connection to this passage in the title of her first book *The Industrious Muse: Narrativity and Contradiction in the Industrial Novel*. The second motto is an excerpt from Benjamin Disraeli's industrial novel *Sybil*. Lodge uses an epigram in the prefaces of the six sections of the novel: Charlotte Brönte's *Shirley* (part one and six), *North and South* (part two and four), and Charles Dickens's *Hard Times* (part three and five). The motto of the first part-in which the protagonists are elaborately introduced and go to work on a Monday morning-warns the reader not to expect "anything like a romance" but instead "something real, cool and solid [...] as Monday morning". The second motto is an excerpt from *North and South* in which the heroine of the story (Margaret Hale) admits she is not in the least interested in warehouses or factories. So does Robyn when she visits Vic, she is not interested in industry, she agreed to take part in this shadowing arrangement because she hoped that the university would keep her on.

The third part has the following motto from *Hard Times*: "People mutht be amuthed. They can't be alwayth a learning, nor yet they can't be alwayth working. They an't made for it." This part is very short and only describes some of Vic's and Robyn's free time activities. The motto to part four is another conversation from *North and South*. In this part of *Nice Work*, Vic and Robyn start to get some insight in how the other sees and does things; they even build up some respect for each other. Vic's role is comparable to the role of Mrs. Thornton and Mr.

Thornton in *North and South*. The motto of the fifth part is also from *Hard Times*. Robert Moore in *Shirley*, Mr. Thornton in *North and South* and Vic in *Nice Work* all experience that emotions play a role in life. Pragmatic and sensible Vic rediscovers books and empathy and passion for life and for Robyn. The final motto is again from *Shirley* and it seems to be Lodge's message to the reader that it is time to start unravelling the whole network of allusions. It is evident that all these mottoes, as well as other references to industrial novels, indicate that Lodge's story is written in the tradition of the industrial novel. The allusions do not refer to one industrial text, but to a whole genre.

In the last novel of *The Campus Trilogy* Lodge ironically inserts the motif of reading motivation. The young feminist lecturer Robyn Penrose tells Sandra Wilcox, who came to see her in her office as a prospective student, that if she wants to find out how the human mind works, she should not choose psychology because it deals mainly with rats; she would probably learn more about how people's minds work by reading novels (Lodge 1988: 303). Robyn was clearly biased in favor of English Literature. However, her straightforward rejection of psychology, as dealing mainly with rats, is an ironical reaction.

In *Nice Work*, the idea of reading motivation occurs in a wider context which is highly ironic. Victor Wilcox, a down-to-earth managing director of a casting and engineering company, with a total lack of inclination towards novels, literature, linguistics, literary theory, or any other field belonging to the humanities, falls desperately in love with Robyn. In order to approach her easier Wilcox begins to read English literature, like the novels *Jane Eyre* (1847) and *Wuthering Heights* (1847) by two of the Brontë sisters (Charlotte and Emily) as well as poems by Alfred Lord Tennyson (1809-1892). As Robyn was teaching Victorian Literature, Wilcox thought that novels from that period brought him closer to her. In this particular case, Victor Wilcox's reading motivation was highly subjective, tightly bound to the person he loved.

At the end of the novel, Robyn tells Wilcox that "Il n'y a pas de hors-texte" (there is nothing outside the text), quoting the French philosopher Jacques Derrida (1930-2004). It is one of Robyn's favourite quotations, as Lodge mentions it at the very beginning of the novel when introducing Robyn. In the end of the novel, Wilcox does not accept the idea that there is nothing outside the text as this would mean there is no free will. Robyn corrects him: "once you realize there is nothing outside the text, you can begin to write it yourself" (Lodge 1988: 362). Robyn mixes ideas from deconstruction and reader-response literary criticism. Whereas the first school of thought, founded by Derrida, argues for deconstructing literary texts by reducing them to the internal oppositions on which they are built in order to decode them, reader-response literary criticism is centered on the reader arguing that it is through the reader's particular decoding that the text acquires any meaning at all. Through the idea that one can begin to write the text when one realizes there is nothing outside it, Lodge expresses the image of life as a literary text, interpreted and written by each one of us. Through Robyn's words, Lodge extrapolates Derrida's idea and suggests that life itself is a literary text written by every living person.

Intertextuality is an essential element in *Nice Work* and we can notice numerous intertextual references taken from critical theory, creative writing, feminism which interweave and interact throughout the text breaking with the unity of the realist text and drawing attention to the text's own compositional principles. All these intertextual references based on the postmodernist feature of crossing the boundaries between high and low culture are arguments in favor of the importance of intertextuality in postmodernist fiction. Moreover, they provide great examples of the way intertextuality is connected to irony thus creating a humorous effect through

the wide discrepancy between the different cultural aspects. Lodge has succeeded in creating an intertextual puzzle and it is difficult to identify all types of intertextual elements. At first sight, the story is realistic and uncomplicated, but beyond it, there are many interpretations as a result of a web of intertextual references. As Robyn says: “difficulty generates meaning” (Nice Work 333), Lodge makes his story more complicated by adding a whole network of allusions and thus creates more meaning.

Trying to answer our first research question (To what extent is David Lodge’s *The Campus Trilogy* a cultural translation?) we may conclude that the detailed analysis of these intertextual frameworks prove that each translation is an act of multicultural knowledge and tremendous effort. *The Trilogy* is not a mere linguistic transfer of words and meanings, it is a form of creating another cultural milieu through the work of literary translators. We agree that translating the work of David Lodge becomes a form of acculturation the readers and the translation of intertextuality triggers intercultural communication between two different nations.

#### **4. THE LITERARY TRANSLATOR’S WORK – A CULTURAL MEDIATION ACT**

A practical framework, which emerged from the ingenious and sustained work of literary translators, enabled readers to become reflective, critical and creative in a target-oriented process of message transmission but also to become active participants in translation and interpretation. A shift of perspective replaces translators’ work who strive to bridge gaps between cultures and thus become cultural mediators. We aim at answering the second research question of the current paper (Can literary translators become highly active cultural mediators?) and we envisage aspects related to style, register, mixed-use of colloquial English and American slang, language varieties, idioms and collocations and contrasts between two social and cultural systems. It is worth mentioning that the skillful use of these interrelated elements creates the specificity and unicity of David Lodge’s work and makes it difficult to be translated.

We also bear in mind Catford’s linguistic theory on “sub-language, or varieties within a total language” (1965: 83). Accordingly, language varieties comprise *idiolects* (related to the personal identity of the performer), *dialects* (the performer affiliation to a geographical or socio-temporal dimension), *registers* (the social role played by the speaker), *styles* (the number of addressees and the relation established: formal/informal) and *modes* (the medium of performance: spoken/written). This linguistic framework allows us to make an analysis on *The Campus Trilogy* and thus prove the translators’ ability to transfer cultural information. In demonstrating our hypothesis we premise from the idea that literary translators are professional writers who delve into linguistic and stylistic compliances and act as mediating agents between cultures.

The term cultural mediator was first introduced by Stephen Bochner in *The Mediating Person and Cultural Identity* (1981), but the idea of the literary translator as a mediating agent appeared in Steiner’s work: “The translator is a bilingual mediating agent between monolingual communication participants in two different language communities” (Steiner 1975: 45). Cultural mediators should be aware of their cultural identity to understand how culture influences their perception of reality but also to respect other cultural values and beliefs. In their attempt to transfer cultural meanings and to preserve the cultural identity of both source and target culture, translators develop new communicative skills which involve mastery of language and intercultural competence and this means possessing good cultural knowledge of both cultures. Thus, “a cultural mediator is a person who facilitates communication, understanding and action between persons or groups who differ with respect to language and culture” (Taft 1981:73).

Both Venuti (1995) and Séguinot (2000) emphasized that translators should have knowledge of a foreign language and culture but they should understand their role as interlingual and intercultural mediators. Vîlceanu (2017: 300) considers that “the translator’s task as intercultural mediator should underpin the desire to facilitate the reader’s access to the insider’s perspective, especially when meaning is not self-evident.” In this context translators and readers need to be aware of cultural barriers and differences in order to create cross-cultural communication as a foreign culture can be perceived only by means of comparison with our own culture. Admittedly, translators become cultural mediators “who interpret source-culture phenomena in the light of their own culture-specific knowledge of that culture, from either the inside or the outside, depending on whether the translation is from or into the translator’s native language and culture” (Nord 2018: 33).

The corpus provides us a variety of charming and colorful language and expressions that amaze the readership and determine the literary translator to choose the best translation strategies in order to render the correct meaning and to preserve the author’s intention. Translating cultural aspects and culture-specific items (i.e. artifacts, mentifacts, literary terms, organizations, institutions, etc.) requires bi-cultural knowledge but also cooperation from both translators and readers. The choice for certain translation strategies derives from the degree of linguistic and cultural translatability of a certain language and equally the degree of readership’s acculturation and acceptance. Therefore, in translating David Lodge, literature is re-assessed and reinterpreted due to the work of literary translators who rewrite the original and bridge cultural gaps.

In *Changing Places*, we encounter a mixed-use of British and American English (e.g. *luggage=baggage; flat=apartment; draughty= drafty, two-storey (house) and floor, film=movie, ads=commercials, lift=elevator, etc.*). Also, the vocabulary is beautifully enriched with a large variety of French origin words or expressions (e.g. *sang froid, amateur, fallible, to labour, labourers, manoeuvre, tour de force, joie de vivre, solitary credulity, a faux pas, clientele, camaraderie, etc.*), Latin words (e.g. *Orbis, juvenellia, etc.*) and it abounds in American terms and collocations (e.g. *a big deal, penthouse, garbage, basement, spare room, office, rubbish, etc.*).

In the novel, the characters swap cultural information using a mixture of formal and informal style, colloquial English and American slang according to the interlocutor’s register (e.g. *May I ask your opinion on a question of etiquette?*” (*The Campus Trilogy*, 24)/ “Pardon my asking”(25) “‘bout five, could you make it?”; “what d’you teach?”(26) “you remember me, dontcha, Mr. Swallow?/’Dontcha remember writing a reference for me?”(28)/ “Godadammit, Morris, what are we gonna do with this guy Swallow? He claims he ain’t got a field” (49)). We also notice the use of phrasal verbs which are explained by the literary translator in footnotes (e.g. *to knock up, to split up, sit-in, teach-in, love-in, etc.*) in order to make the reader understand the real meaning of such words and to create the socio-cultural background of the source text.

Sexuality, vulgarism and erotic scenes are described in detail and explained through comic devices thus raising readers’ interest and curiosity. They are constructed in a fine mixture of formal and informal language, expressions, collocations, phrasal verbs and it is the translators’ decision which strategy to choose in order to create the same aesthetic and linguistic effect. Translators sometimes find the best equivalent and manage to transfer them using trivial language, but sometimes when the cultural transfer cannot be achieved, they use allusions or they vaguely explain the real sexual meaning. Also, they may remain untranslated if there is a high degree of transparency (e.g. *to be screwed= să fie deflorate; climax=orgasm, orgasms=orgasme; nipples=sfârcuri, to knock up=a ciocăni; hussy=târfă; fellatio, cunnilingus, go fuck yourself=*

*du-te și te....ș; dip his wick, which is further explained by the writer using the word screwing (The Campus Trilogy, 231).*

We aptly agree that literary translators become highly active cultural mediators in a process of transmitting cultural information and remapping literature. Thus, they play an important role in a reader-oriented process in which creating meaning is far more important than linguistic transfer of words or mechanical reproduction.

## 5. CONCLUSIONS

The current paper aimed at translating and interpreting David Lodge's *The Campus Trilogy* from a culturally-oriented perspective focusing on the use of languages, styles, registers and intertextuality. This fine blended art creates a humorous effect and has a visible impact on both translatorship and readership. We also envisaged translation as a form of rewriting and thus prove that translating the work of David Lodge is equally literary and cultural translation due to the laborious work of literary translators who become active and dynamic cultural agents.

## WORKS CITED

- ALLEN, Graham. *Intertextuality*. London, Routledge, 2011.
- ARMSTRONG, Nigel. *Translation, Linguistics, Culture*. Great Britain, Cromwell Press Ltd, 2005.
- BARTHES, Roland. *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath, New York, Hill and Wang, 1977.
- BOASE-BEIER, Jean, FAWCETT, Antoinette and WILSON, Philip (Eds.). *Literary Translation. Redrawing the Boundaries*. Basingstoke, Palgrave-MacMillan, 2014.
- BOCHNER, Stephen (ed). *The Mediating Person: Bridges between Cultures*. Cambridge Schenkman, 1981.
- DERRIDA, Jacques. *Positions*. Translated by Alan Bass, The Athlone Press, 1987.
- GENETTE, Gérard. *The Architext: An Introduction*. University of California Press, 1992.
- HOLQUIST, Michael. *The Dialogic Imagination by M. M. Bakhtin: Four Essays*. University of Texas Press, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetic of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London, Routledge, 1988.
- J.C. CATFORD. *A linguistic theory of translation*. UK, Oxford University Press, 1965.
- KRISTEVA, Julia. *Word, Dialogue and Novel*. Columbia University Press, 1966.
- LODGE, David. *The Campus Trilogy*. London: Vintage, 2011.
- NORD, Christiane. *Translating as a purposeful activity. Functionalist Approaches Explained*. London, Routledge, 2018.
- STEINER, George. *After Babel*. Oxford University Press, 1975.
- TAFT, Ronald. 1981. "The Role and Personality of the Mediator". Bochner, Stephen. (ed.). *The Mediating Person: Bridges between Cultures*. Cambridge: Schenkman, 1981, pp. 53-88.
- TYMOCZKO, Maria and Gentzler, Edwin (eds.). *Translation and Power*. Amherst/Boston, University of Massachusetts Press, 2002.
- VÎLCEANU, Titela. "Managing Ambiguities and Cultural Gaps: Lodge's A Man of Parts". Burada, Marinela, Tatu, Oana and Sinu, Raluca (Eds.). *13th Conference on British and American Studies: Language Diversity in a Globalized World*. Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 295-307.

## STEREOTYPES CULTURELS ET ALTERITE DANS L'ŒUVRE DE FOUAD LAROUÏ

Adil BOUDIAB<sup>1</sup>

Université Abdelamlek Essaâdi, Tétouan, Maroc

**Abstract:** *Nowadays, the contact with the other is done through the cultural stereotypes that mark the mind of each one of us. These stereotypes are often the result of pre-established images conveyed by bad references. Considered as an interdisciplinary concept, the stereotype has interested researchers in various fields, especially sociology and psychology. In literature, this theme has been exploited by many writers in order to abolish these representations which accentuate the gap between people belonging to the same culture or to different cultures. French-language Maghrebian literature fits in with this perspective. Indeed, many Maghrebian writers have devoted their work to demonstrate the harmful aspects of stereotypes and their impact on the relational side. Moroccan writer Fouad Laroui is one of them. Therefore, the aim of this article is to study the different linguistic and stylistic processes that allow the Moroccan author to underline the pejorative influence of cultural stereotypes on making contact with others.*

**Keywords:** *clichés, Fouad Laroui, Moroccans, representations, stereotypes.*

### 1. INTRODUCTION

Aujourd'hui plus que jamais, la rencontre avec l'autre se fait par le biais de stéréotypes culturels présents dans l'esprit de tout individu et véhiculés par des références le plus souvent mal fondées (cinéma, publicités, rumeurs). En guise d'exemple, nombre d'Occidentaux croient fermement que l'Orient est une terre infinie de sable et de dunes et que les Arabes, en général, et les Marocains en particulier, habitent dans des tentes et se servent de dromadaires comme moyens de transport. Ce cliché est très présent dans leur imaginaire en raison de l'image longtemps véhiculée par le cinéma hollywoodien, quoique l'orientalisme ait combattu cette idée.

L'auteur marocain Fouad Laroui accorde un grand intérêt à la question des stéréotypes. Il aborde ce sujet de deux perspectives différentes : la première – externe – traite du regard européen porté sur les Marocains. La deuxième, interne, met en évidence les différents stéréotypes que véhiculent les Marocains sur eux-mêmes. Par ailleurs, le caractère autobiographique de l'œuvre larouïenne nous amène à penser qu'il a lui-même fait l'objet de discrimination à cause de ces préjugés. L'objectif de la présente contribution est d'étudier les moyens linguistiques et stylistiques qui permettent à Fouad Laroui d'exprimer ce rapport à l'autre dans le cadre des stéréotypes culturels. Des passages extraits de ses différentes œuvres publiées durant ces dix dernières années nous serviront de corpus afin d'étayer nos propos.

---

<sup>1</sup> adil.boudiab@yahoo.fr

## 2. LES STEREOTYPES, UNE NOTION AMBIVALENTE

Etymologiquement, le stéréotype provient de deux mots grecs : *topos* qui veut dire *empreinte*, et *stéréos* qui signifie *solide, dur*. Notion interdisciplinaire qui admet maintes affiliations (préjugés, clichés, idées reçues, doxa), elle a essaimé plusieurs domaines, notamment la sociologie et la psychologie, et n'a cessé de susciter l'intérêt de nombreux théoriciens et chercheurs. Dans son ouvrage *Les idées reçues, sémiologie du stéréotype*, Ruth Amossy définit le stéréotype comme un ensemble d'images préconçues sur autrui :

Le stéréotype, c'est le prêt-à-porter de l'esprit. L'idée préconçue que nous faisons du Maghrébin, du banquier ou du militant d'extrême-gauche, l'image que nous portons en nous du cow-boy ou de la vieille fille. [...] En effet, notre esprit est meublé de représentations collectives à travers lesquelles nous appréhendons la réalité quotidienne est faisons signifier le monde. (Amossy 1991 : 9).

De son côté, Jacques-Philippe Leyens insiste sur le caractère bivalent de la notion : « théories implicites de personnalité que partage l'ensemble des membres d'un groupe à propos de l'ensemble des membres de l'autre groupe ou du sien » (2006 : 67). Pour lui, le stéréotype ne se limite pas à l'image que l'on se fait de l'autre (*hétérostéréotype*), mais s'étend jusqu'à celle que l'on se fait de soi ou de son groupe d'appartenance (*autostéréotype*). En vue de concrétiser ces deux définitions, Edrom *et al.* proposent l'exemple ci-dessous :

Affirmer qu'on n'aime pas les extra-terrestres alors qu'on ne les connaît pas est un préjugé. Associer un appartement de garçon au désordre est un lieu commun. Dire que les femmes blondes sont idiotes est un stéréotype. (2018 : 93)

Bien que la doxa en fasse un usage péjoratif, le stéréotype s'avère très utile dans les rapports sociaux. Dans cette perspective, Amossy souligne que les images et les représentations que l'on se fait d'un groupe social déterminé contribuent de manière paradoxale à assurer sa cohésion et à le rendre plus solidaire (1991 : 36). Walter Lippman, à qui revient le mérite d'avoir été le premier à introduire la notion dans le domaine des sciences sociales, vante le rôle considérable des stéréotypes sur l'individu en société. Il estime que ceux-ci « peuvent être le fondement de notre tradition personnelles, les défenses de notre position en société. Ils constituent un tableau ordonné, plus ou moins consistant du monde auquel nos habitudes, nos goûts, nos capacités se sont ajustées » (1946 : 36). Cependant, dans les deux cas, le stéréotype fait fi de l'identité singulière de l'individu et confirme davantage l'appartenance de celui-ci à un groupe social déterminé avec ses habitudes, ses us, sa mentalité.

Impossible est-il d'évoquer les stéréotypes sans un passage par la littérature. En effet, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, nombre d'écrivains en ont fait une matière d'œuvre. Citons en guise d'exemple le fameux *Dictionnaire des idées reçues* de Gustave Flaubert, ouvrage où l'écrivain se propose de définir des termes selon l'usage que l'on en fait dans l'imaginaire collectif.

Le thème des stéréotypes est très convoité par les écrivains maghrébins francophones. Il représente pour eux « un matériel d'étude intéressant, vu l'attention considérable qu'ils prêtent aux thèmes de l'identité et de l'altérité (Anouch 2014 : 16), notamment en raison d'un passé colonial qui continue de marquer dans une large mesure la vie politique, économique et culturelle des pays de l'Afrique du Nord » (Kulgina 2019 : 212).



### 3. LA QUESTION DES STEREOTYPES DANS L'ŒUVRE DE FOUAD LAROUÏ

#### 3.1. Les Marocains vus par les Européens

Dans *L'Antenne de mon père*, le docteur Ahmed Belbal, professeur d'électrotechnique à l'université d'Amsterdam, est invité à une émission pour « participer à un débat sur le rôle des étrangers, des *allochtones*, dans la vie publique néerlandaise. » (Laroui 2013 : 84). L'émission est censée présenter le protagoniste comme l'exemple idéal pour les émigrés, vu son succès et son intégration rapide au sein d'une société européenne, en occurrence celle hollandaise. Sauf que le présentateur et les invités ne peuvent pas s'empêcher d'évoquer les questions qui fâchent et de souligner que Belbal a pu parvenir aujourd'hui en dépit des contraintes sociales qui entravent la réussite de tout émigré marocain ou maghrébin :

Soudain, l'animateur du débat se tourna vers Ahmed et lui demanda :

- Comment expliquez-vous que vous, vous vous en soyez sorti ?

L'interpellé ne comprit pas tout de suite le sens de cette phrase. Pourquoi ne s'en serait pas sorti ? Il n'était pas inscrit dans ses gènes qu'il allait dépouiller les vieilles dames et démolir les aubettes. [...]. Le professeur Belbal s'éclaircit la voix et murmura :

- Mon père... La télévision...

Il fut pris d'un trac horrible. Il sentit la sueur inonder son front et son dos. Il ne put que répéter :

- Mon père... La télévision...

Le présentateur saisit la balle au bond.

- Ah ! L'importance du père dans la famille maghrébine ! L'autorité du père ! Et bien sûr le danger, les tentations de la télévision qui montrent un monde tellement différent [...]. Le père de Driss avait interdit qu'on regardât un autre programme que la télévision marocaine, sur le câble...

- Ce qui d'ailleurs entrave l'intégration des immigrés dans notre société, le coupa un édile amstellodamois (Laroui 2013 : 85-86).

Ce qui interpelle dans la question du présentateur c'est la mise en emphase du pronom « vous » qu'il utilise pour s'adresser au professeur Belbal, outre la tonalité ironique et dévalorisante qui en émane. Il évite de l'appeler par son nom pour faire en sorte que ce « vous » ne désigne pas uniquement le professeur mais tous les immigrés. Ce présentateur, de même que les spécialistes invités au plateau en vue d'enrichir le débat, incarne l'image que se font les Européens des émigrés marocains. Ceci les renferme dans des préjugés sclérosés et péjoratifs : un père sévère qui s'octroie tous les droits sur sa famille, un avenir incertain voué au crime et à la débauche, etc. Si cette interview s'inscrit dans le cadre de la société du roman, elle est pourtant calquée sur la réalité des émissions étrangères qui accueillent des personnalités maghrébines pour les assaillir de questions dont le dessein est de fustiger leur image et celle de leurs pères. Rappelons comme exemple l'émission *Apostrophe* où Bernard Pivot a invité en 1980 l'écrivain marocain Mohamed Choukri sur le plateau et lui a fait remarquer que son père « était un être abominable »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> L'auteur a été invité sur le plateau de l'émission en 1980 pour présenter son fameux ouvrage, *Le Pain nu*, traduit par Tahar Benjelloun.

Dans une autre nouvelle au titre de *Dislocation*, la voisine de Maati, résident à Utrecht et marié à Anna, n'a pas pu résister à la tentation de lui tenir ce discours dès qu'elle a appris qu'il est Marocain :

*Maati ? Quel nom curieux... Vous êtes quoi ? (Quoi). Ah, Marocain... Arrivent alors les adjectifs en rang serré, l'abstraction se précise : musulman, probablement macho, amateur de trucs compliqués, tam-tam, et n'est-ce pas chez vous qu'on trouve un grand désert ? (Chez moi ? j'habite rue du Transvaal, à Utrecht.) Non, je veux dire : chez vous [sic] (Laroui 2021 : 34).*

Nous constatons que la vision dégradante qui limite l'existence des émigrés marocains à des stéréotypes arrêtés comme le machisme, l'islam, le désert, etc. prédomine dans le discours de la voisine, ainsi que la présence des marqueurs de dévalorisation qui se manifestent à travers la tonalité sarcastique et l'usage de l'adverbe interrogatif *quoi*, réduisant ainsi l'individu au statut d'objet. Soulignons que le point commun entre les deux passages est le choix de l'espace diégétique néerlandais, pays où l'auteur exerce en tant que professeur d'économie à l'Université d'Amsterdam.

Via ces deux exemples, Fouad Laroui nous montre que le problème de l'intégration des Marocains au sein de la société occidentale ne provient pas seulement de ces derniers puisqu'on ne cesse de leur faire sentir qu'ils ne sont pas les bienvenus, d'où l'usage permanent de l'idéologème « chez vous » en guise de rappel. L'auteur souligne également que ces clichés sont prégnants dans l'esprit de la majorité des Européens, même quand ces derniers visitent le Maroc. La nouvelle intitulée *L'Oued et le consul* rend compte de ce dernier constat.

Le consul de Finlande entreprend un voyage dans « le Grand Sud [du Maroc] montrer à sa femme la beauté du monde » (Laroui 2013 : 47). Au cours de leur virée, « Sa femme lui demanda si les Marocains se déplaçaient en Jeep, dans le Grand Sud. Il éclata de rire : - Mais non, ils vont à pied ou à dos de mule » (47). Le couple arrive au cours de son périple à un oued, « une espèce de ravin qui interrompait la route et les empêchait d'aller plus loin » (47). Des villageois de la région ont tenté de les mettre en garde contre toute tentative de traversée et leur ont même offert l'hospitalité pour la nuit. Mais le consul, fier au bord de son 4x4 et méfiant à cause des idées reçues qu'on lui a transmises sur les Marocains, décide de n'en faire qu'à sa tête : « C'est bien ce que je pensais, ils voient des touristes, ils veulent les plumer. Allons-nous-en » (50). Finalement le voyage se termine mal pour le diplomate et sa conjointe :

Le flot furieux emporta l'homme, la femme et l'équipage. Perchés au plus haut d'une colline, les Berbères virent disparaître cette vague qui venait de loin et qui, d'une seule ruée, mit fin pour toujours au bel allant du consul et de sa femme. (50)

Le consul est une représentation de l'image dégradante que retiennent les Occidentaux des Marocains : « ils sont tous des voleurs », « ils ne se déplacent qu'à dos de mule ». Sa décision est conditionnée par le modèle tripartite d'attitudes que régissent les composantes cognitive, émotionnelle et comportementale. La première concerne le savoir préconçu que le consul possède sur les Marocains et qui les considère tous comme des voleurs guettant la moindre faille pour escroquer les touristes. La seconde se manifeste via le malaise qu'il a éprouvé en leur présence. La dernière correspond à la réaction dédaigneuse qu'il a eue à leur égard. Sa femme, quant à elle, incarne la catégorie qui se fait une idée sur l'autre en ne se basant que sur des représentations

véhiculées par autrui, d'où les questions qu'elle pose fréquemment à son mari. En achevant sa nouvelle par cet événement tragique, l'auteur nous donne l'impression qu'il conclut, à l'instar d'un conte, par une morale qui fait allusion à une célèbre citation de Montesquieu : « On ne jugera jamais bien des hommes si on ne leur passe les préjugés de leur temps » (1949 : 1340).

### 3.2. Les Marocains vus par eux-mêmes

Par ailleurs, le thème des stéréotypes chez Fouad Laroui ne se limite pas uniquement au rapport avec l'Occident. L'auteur se penche aussi sur les clichés qui subsistent au sein même de la société marocaine. Des Marocains qui ont des idées reçues sur leurs compatriotes pour la simple raison que ces derniers sont issus d'une ville ou d'une région différente. Considérons les deux passages *infra* :

Les Fassis sont fins et cultivés, les Soussis s'affirment pieux et travailleurs, les gens de Rabat urbains et bien élevés ... Quant aux Marrakchis, qui viennent passer l'été sur la côte, et nous infligent leur bonne humeur et leurs galéjades douteuses, [...] (Laroui 2012 : 44).

Des passants passent, pressés, parce que nous sommes à Casablanca, et non à Tafraout, et qu'il faut avoir l'air pressé, même si on n'a rien à faire, pour donner le change, pour faire croire qu'on est à la hauteur, qu'on est un vrai Casablancais, affairé, industriel, utile – autre chose que ces clowns de Marrakchis, qui ne font rien de la sainte journée, rien que regarder un grand minaret tout ocre et raconter des blagues (Laroui 2012 : 105).

Fouad Laroui fait parler l'imaginaire collectif des Marocains dans lequel chaque citoyen porte la tâche indélébile de la région dont il provient. Qui plus est, il fait montre d'une grande connaissance de la mentalité de son milieu natal, quoiqu'il ait passé une grande partie de sa vie à l'étranger. Dans les deux extraits, les Marrakchis apparaissent comme des êtres gais dont l'occupation principale se limite à répandre la jovialité et à produire des blagues. Certains de ces préjugés peuvent créer des écarts et des animosités entre des membres appartenant à la même société et partageant la même nationalité, voire même un sentiment de malaise et d'infériorité chez les uns. Prenons comme exemple ce paysan qui a ri aux éclats au visage d'Adam Sijilmassi, le protagoniste du roman *Les tribulations du dernier Sijilmassi*, quand il a appris que ce dernier était doukkali<sup>1</sup> :

Le paysan riait maintenant à gorge déployé. Il était vite revenu au règne animal, [...]. Que non ! Il riait le saligaud ! Plutôt il semblait hennir. Hi, hon, hon ! Il se tapait les cuisses. Par contagion, son bardot se mit à s'éjouir. Baudet, beau duo (Laroui 2016 : 27).

La vexation d'Adam, qui est aussi celle de l'auteur, puisque lui-même est d'origine doukkalie, est ressentie à travers l'insulte « saligaud » qu'il a proférée à l'encontre du paysan ainsi que les traits animaliers qu'il lui a attribués – « il semblait hennir » – le transformant de la sorte en une caricature ridicule et grotesque. Quelle est la raison de ce long rire contrariant ? Le simple fait qu'Adam ne ressemble pas à un Doukkali étant donné que, dans l'imaginaire de ce campagnard, « tous les Doukkalis sont des géants qui pèsent une tonne et dévorent un mouton

<sup>1</sup> Originaire d'El Jadida ou de sa région (Azemmour, Sidi Bennour, Zemamra, etc.).

entier en quelques minutes » (28), alors que le protagoniste mesure « un mètre soixante-quinze [et pèse] soixante-cinq kilos tout mouillé » (28).

#### 4. CONCLUSION

Comme nous avons pu le constater tout au long de cet article, le thème des stéréotypes occupe une place considérable dans l'œuvre de Fouad Laroui. L'auteur se sert de maints procédés linguistiques et stylistiques dans le dessein d'exprimer ce rapport à autrui qui se fait par le biais d'idées préétablies sur sa propre culture ou sur celle des autres. Aussi convient-il de souligner que si ce thème est récurrent dans ses textes, c'est parce qu'il le considère comme un mal qui ronge les sociétés et qui accentue les écarts entre la vraie nature de l'individu et la représentation que l'on se fait de lui, contribuant de la sorte à étendre la marge de la haine qui n'a comme référence que des préjugés véhiculés à tort et à travers par des acteurs dont les intentions sont souvent pernicieuses.

#### BIBLIOGRAPHIE

- AMOSSY, Ruth. *Les Idées reçues : Sémiologie du stéréotype*. Paris, Nathan, 1991.
- EDROM, Julien *et al.* « Pour un usage de stéréotype en histoire ». *Hypothèses*. Paris, éditions de la Sorbonne, 2018.
- KULAGINA, Olga. « Les stéréotypes culturels dans *Une année chez les Français* de Fouad Laroui ». *Romanica Silesiana* 16, 2019.
- LAROUI, Fouad. « Dislocation ». *L'Étrange affaire du pantalon de Dassoukine*. Paris, Julliard, 2012.
- LAROUI, Fouad. « Le Garde du corps de Bennani ». *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*. Paris, Julliard, 2012.
- LAROUI, Fouad. *Méfiez-vous des parachutistes*. Casablanca, Le Fennec, 2012.
- LAROUI, Fouad. « L'Antenne de mon père ». *Tu n'as rien compris à Hassan II*. Paris, Julliard, collection Pocket, 2013.
- LAROUI, Fouad. « L'Oued et le consul », *Tu n'as rien compris à Hassan II*. Paris, Julliard, collection Pocket, 2013.
- LAROUI, Fouad. *Les Tribulations du dernier Sijilmassi*. Paris, Julliard, collection Pocket, 2016.
- LEYENS, Jacques-Philippe. « *Sommes-nous tous des psychologues : approche psychosociale des théories implicite de la personnalité* ». *Psychologie et sciences humaines*, Sprimont, Mardaga, 2006.
- LIPPMAN, Walter. *Public opinion*. New York, Pelican Books, 1946.
- MONTESQIEU. *Mes pensées*. Œuvres complètes I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1949.

## STILUL POPULAR ÎN VOLUMUL CARTEA CÂNTECELOR AL LUI HEINRICH HEINE

Mihaela HRISTEA<sup>1</sup>

Dimitrie Cantemir Christian University, Romania

**Abstract:** *Heinrich Heine's Book of songs (Buch der Lieder) consists of erotic poems which preserve a folk pattern. Some repetitions at the beginning or end of the verse give the poems a strong folk note. Heine's lyric combines simple language, popular words and diminutives with intelligent notes of irony. The poems in this book are characterized by a new rhythm, concision of structure and witty jokes that reveal a personal touch and originality. The subtle phrases depict complex images, sometimes serving to create a romantic atmosphere full of mystery and fantasy.*

**Keywords:** *erotic, folk, irony, puns, romantic.*

Ceea ce i-a adus faima scriitorului Heinrich Heine în țara de origine, dar și în lume au fost poemele din prima sa culegere de versuri, *Cartea cântecelor (Buch der Lieder, 1827)*, compusă în stilul înaintașilor, în stilul tradiției romantismului german, prezentând profunde influențe ale folclorului autohton. Poeziile acestui volum au stârnit un profund ecou în rândurile publicului german din vremea sa. Unele cicluri de poeme fuseseră tipărite încă înainte de 1827 în ediții separate, iar publicarea lor într-o antologie atrage cu atât mai mult interesul conașionalilor pentru creația sa poetică. În aceste poeme se regăsesc ironia, sarcasmul și un realism care încearcă să estompeze romantismul caracteristic liricii erotice din tinerețea poetului. Influența curentului tradițional german nu a dispărut însă niciodată din poezia Heine, păstrându-se și în volumul *Romancero (Romanzero, 1851)*, scris în ultima parte a vieții.

Această carte este una dintre cele mai reușite și mai populare culegeri de lirică erotică din literatura germană. Tema dominantă a poemelor este dragostea, zugrăvită în cele mai diverse nuanțe, de la speranța ezitantă până la pasiunea profundă și durerea zguduitoare.

Heine, cântărețul iubirii, al lumii și al florilor, ne oferă în *Cartea cântecelor* o confesiune poetică, evocându-și impresiile, visele și suferințele pe care le-a avut timp de zece ani. Acest volum conține cele mai multe poezii erotice, unele fiind, pur și simplu improvizații lirice într-un ritm liber. În unele versuri apare antiteza dintre iubire și ură, în special, în cele în care autorul face referire la femeia care a fost indiferentă la sentimentele sale. În *Intermezzo liric (Lyrisches Intermezzo, 1844)* a fost transpusă, în mod deosebit, dragostea poetului pentru Amalia, iubita sa din tinerețe. Majoritatea lied-urilor lui Heine tratează dragostea fără nădejde a poetului pentru această femeie, cu mici variațiuni, care duc până la interferența sentimentului cu intelectul. Uneori atât de cunoscuta ironie a poetului, distruge sentimentul evocat în poezie, cât și trăirea agoniei și extazului iubirii, care dezvăluie antiteza, contrastul sentimentelor îndrăgostitului.

<sup>1</sup> mihaela.hristea@ucdc.ro

Lirica din tinerețe datorează multe elemente de inspirație cântecului popular. Poetul a preluat din acest gen de poezie nu numai forma, unele metafore, diferite simboluri, jocul ritmic, dar chiar și limbajul. În multe versuri Heine împrumută, fără îndoială, și simplitatea formei din versurile autorului anonim.

Influența populară este percepută în opera autorului, atât la nivelul elementelor de fond, pe care poetul le preia și le prelucrează în versurile sale, cât și al celor de formă. Elementele folclorice sunt ușor de recunoscut în poemele sale de tinerețe, dar aproape imperceptibile în creația sa de maturitate, deoarece în timp Heine reușește să se desprindă de modelul timpuriu, transformând imaginile, motivele și temele astfel încât versurile sale să devină personale, să poarte amprenta marelui său talent artistic.

Heine utilizează deseori în *Cartea cântecelor* multe repetiții, care dau poemelor sale o puternică notă folclorică. Referitor la topica versurilor heiniene, remarcăm predilecția pentru repetiții și inversiuni. Aceste abateri de la utilizarea normală a cuvintelor în propoziție, respectiv reluarea unei sintagme printr-un pronume sau adverb, dar și unele repetiții de la începutul sau sfârșitul versului conferă poeziilor o un pregnant caracter popular. Autorul introduce același cuvânt în interiorul versului, uneori cu formă ușor schimbată. Acest procedeu are atât rolul de a accentua ideea sau imaginea evocată, dar și de a realiza muzicalitatea poeziei și schema metrică. Stilul volumului *Cartea cântecelor* constă în îmbinarea unor elemente din folclorul german cu diversele influențe din creația predecesorilor săi, reprezentanți de seamă ai tradiției literare germane.

Scriitorul s-a inspirat din câteva culegeri de folclor renumite la acea vreme, pe care le-au studiat și predecesorii săi, în mod deosebit, poezii romantici germani dintre care amintim pe Ludwig Uhland și Friedrich Rückert. Heine a cunoscut antologia folclorică germană alcătuită de Brentano și Arnim cu titlul *Minunatul corn al ciobănașului* (*Des Knaben Wunderhorn*), de asemenea, lucrarea lui I. G. Meinert, *Cântece vechi populare teutone transpuse în dialectul nordic german* (*Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens*), cartea lui J. G. Herder, *Vocile popoarelor în cântece* (*Stimmen der Völker in Liedern*), dar și culegerea de poezie populară austriacă editată de Franz Ziska și Maximilian Schottky, publicată la Pesta în 1819.

Versurile lui Heine cultivă, în mod deosebit, repetițiile, polisindetonul, asindetonul, tehnica refrenului, paralelismul, arhaisme, neologisme, antiteza și contrastul. Poetul urmărește, de asemenea, realizarea efectului satiric prin îmbinarea jocurilor de cuvinte inteligente încărcate de note de ironie, fapt care conferă poemelor sale. Polisindetonul are rolul de a da evocării un patos accentuat. Într-un context în care predomină gluma sau ironia, acesta amplifică efectul umoristic; un astfel de exemplu întâlnim în poezia *Întoarcerea acasă 7* (*Heimkehr, 7*). Poetul utilizează, de asemenea, asindetonul, impresionând cititorul prin concizia expresiei și prin felul direct în care își exprimă gândurile. Întâlnim acest tip de repetiție în balada *Lorelei* (*Heimkehr, 8*).

Observăm adeseori utilizarea tehnicii refrenului în poemul *Întoarcerea acasă 64* (*Heimkehr, 64*). Uneori acesta se schimbă, tocmai pentru a marca faptul că intervin alte semnificații cum putem remarca în contextul poeziei *Romanțe 12* (*Romanzen, 12*). O altă caracteristică a versurilor romanticului german este paralelismul. Poemele în care acesta apare sunt: *Un molid singuratic* (*Ein Fichtenbaum steht einsam*), *In vis am plâns* (*Ich hab im Traum geweint*), *Sus pe un munte* (*Da droben auf einem Berge*) și multe altele. Heine apelează de multe ori, în *Cartea cântecelor*, la antiteză și contrast pentru a pune în evidență cele două sentimente contrarii care-l animă pe îndrăgostit, dragostea și ura. Poeziile în care remarcăm aceste construcții

sunt: *Sus pe un munte (Da droben auf einem Berge)*, *Tu ai diamante și perle (Du hast Diamanten und Perlen)*, *Sărmanul Peter (Der arme Peter)* și altele. Antiteza are un efect satiric, ca în *Întoarcerea acasă 36 (Heimkehr 36)*, alteori relevă o ironie amară în *Întoarcerea acasă 65 (Heimkehr 65)*.

În versurile din acest volum întâlnim și câteva arhaisme. În general ele sunt utilizate pentru realizarea schemei metrice. Uneori rima este constituită din cuvinte care, de regulă, nu sunt accentuate, dar care în această poziție capătă un efect deosebit și, prin urmare, devin sonore. Rima se abate, adeseori, de la normalitate, fiind rară, creată prin alăturarea surprinzătoare a două cuvinte, fie total diferite, cum sunt „ferestre”/„fantomă” (“Fenster”/“Gespenster”), fie neologice, ca în exemplul: „comediant” / „comedie” (“Komödiant” / “Komodie”), fie nume proprii: „Mausell Meyer”/„Prințul Alexandru” (“Mausell Meyer” / “Prinz Alexander”). Nota arhaică a poeziei sale este dată și de folosirea unor adevective derivate cu sufixul „lich”, intraductibile în limba română de exemplu: “seltsamlich”, “inniglich”, “ewiglich” etc. Astfel de arhaisme întâlnite în versurile heiniene, care pun mari probleme de echivalare în limba română sunt: “Bronne” pentru “Brunnen” (fântână), “Turnei” pentru “Turnier” și altele. Tălmăcitorul are nevoie de multă măiestrie pentru a găsi o sintagmă care să se apropie de sensul cuvântului german.

În poezia heiniană apar și multe neologisme, care aparțin limbii cultivate și convenționale. Acestea sunt utilizate cu intenție satirică, pentru a ridiculiza anumite stări de fapt sau persoane. Astfel de exemple sunt: “sentimental” („sentimental”), “Embrassieren” („sărutarea”) “kapabel” („capabil”), “miserable” („mizerabil”), “ennuyert” („plictisit”), “passable” („acceptabil”) etc. În general astfel de neologisme își pierd efectul satiric în traducere, fiind echivalate de cele mai multe ori mot-à-mot din limba străină din care au fost împrumutate. Poetul folosește în mod frecvent și cuvinte neologice, care nu au încărcătură ironică. Acestea sunt cele uzuale, care în mare parte s-au încetățenit în limba germană, de exemplu: “Passagiere” („Pasagerii”), “Kuriere” („Curierii”) “Klavieren” („Piane”), “Pedanten” („Pedanții), “präsidentiert” („prezintă”), “Diplomat” („Diplomat”), “Prozession” („procesiune”) etc. Pentru a obține tonalități satirice autorul apelează adeseori în *Cartea cântecelor* la diverse mijloace, respectiv, schema metrică și situațiile în care apar contraste cum se poate observa în poemul *Imagini din vis 8 (Traumbilder 8)*. Uneori ironia transpare din tonul colocvial al versurilor fapt care se remarcă în *Întoarcerea acasă 41 (Heimkehr 41)*.

Un efect deosebit este realizat prin îmbinarea jocurilor de cuvinte inteligente încărcate cu note de ironie care dau versurilor heiniene o notă personală ca în *Întoarcerea acasă 18 (Heimkehr 18)* sau *Întoarcerea acasă 68 (Heimkehr 68)*. Ironia este prezentă în multe dintre poemele acestui volum, respectiv: *Pe ochișorii dragei mele (Auf meiner Herzliebsten Äuglein)*, *Lumea e proastă, lumea e oarbă (Die Welt ist dumm, die Welt ist blind)*, *Visam că eram Dumnezeu (Mir träumt': Ich bin der liebe Gott)*, *Pe meterezele din Salamanca (Auf die Wällen Salamankas)* etc. Poetul folosește atât cuvinte concrete, care provoacă o impresie puternică asupra cititorului, cât și sintagme mai subtile, care zugrăvesc o imagine mai complexă, uneori servind creării atmosferei romantice pline de mister și fantezie. Dacă pentru o imagine concretă autorul găsește cuvântul potrivit, plastic, pentru cele mai complexe, poetul folosește metafore deosebit de evocatoare cum sunt cele din poemele: *Romanțe 9 (Romanzen 9)*, *Imagini din vis 1 (Traumbilder 1)* sau *Cântece 5 (Lieder 5)*.

Sfârșitul poemelor heiniene este surprinzător, cuprinzând întreaga idee transpusă în versuri, având efectul unei lovituri de teatru. Un astfel de final dramatic la care se adaugă, uneori, și o puternică notă satirică, remarcăm în poeziile: *Întoarcerea acasă 3 (Die Heimkehr 3)*,

*Fața ta atât de dulce și frumoasă (Dein Angesicht so lieb und schön), Ce vrea lacrima stingheră (Was will die einsame Träne?) și M-ai mințit cu vorbele tale de dragoste (Habe mich mit Liebesreden).* Alte poeme nu au un sfârșit clar, acesta rămânând deschis și interpretabil; un astfel de exemplu este *Fecioara doarme în odaie (Die Jungfrau schläft in der Kammer)*. Heine a împrumutat din folclor o mare parte din motive, teme, atât limbajul simplu, stilul și metrica, cât și imagini, personificări, metafore și paralelisme. „De la autorul anonim scriitorul a preluat o tematică bogat reprezentată și variată, respectiv: credința înșelată și răzbunată, husarul călare, iubita așteptând la fereastră, îndrăgostiții stând sub teiul înflorit și altele. Ca și în poezia populară și în cea heiniană asistăm la prezența naturii alături de îndrăgostit, fie ca martoră a evenimentelor importante din viața sa, fie simpatizând cu sentimentele bărbatului, consolându-l pe cel care suferă din cauza iubirii neîmpărtășite.

În unele poeme heiniene din secțiunea *Imagini din vis (Traumbilder)*, natura constituie un simplu decor, spre exemplu, în *Un vis ciudat, chiar straniu (Ein Traum, gar seltsam schauerlich)*, la fel și în secțiunea *Cântece (Lieder)*, în special, în poemul *În visul nopții m-am privit (Im nächt'gen Traum hab ich mich selbst geschaut)* și altele. Natura interacționează cu omul în majoritatea poeziilor autorului german. În *Cântece 2 (Lieder 2)* poenele fac un semn prietenos de întâmpinare iar copacii foșnesc și își scutură coroana în semn de compatimire pentru suferințele îndrăgostitului, în timp ce păsările îi alină dorul reproducându-i melodia îndrăgită de iubita lui. Privighetoarea cântă atunci când cuplul își împărtășește iubirea, iar când se desparte o cioară țipă ascuțit în timp ce soarele salută abătut: „Die Bätter fielen, der Rabe schrie hohl,/ Die Sonne grüßte verdrossen Blicks;/ Da sagten wir frosting einander: Lebwohl! / Da knickstest du höflich den höflichsten Knicks/” (Heine 1972: I, 81). Aceasta îl consolează pe îndrăgostitul trist sau vorbește cu el, încercând să-l trezească din visul său de dragoste, simpatizând cu suferințele bărbatului, ale cărui sentimente nu sunt împărtășite de femeia iubită. De cele mai multe ori natura reacționează în paralel cu sentimentele bărbatului, preluându-i dispoziția. Dacă el este trist atunci pădurea amuțește, ca în *Mâhnitul (Der Traurige)*. De asemenea, florile, care sunt martorele celui care-și mărturisește iubirea, se ofilesc în prezența îndrăgostitului, vorbesc, plâng odată cu el, încurajându-l și compătimitindu-l ca în poemule: *De ce sunt trandafirii atât de palizi? (Warum sind denn die Rosen so blaß), De-ar știi micuțele flori (Und wußten's die Blumen, die kleinen) și În dimineața luminoasă de vară (Am leuchtenden Sommermorgen)*. Natura apare uneori în contrast cu sentimentele bărbatului, de exemplu în poezia *Lumea e așa frumoasă, dar cerul așa cenușiu (Die Welt ist so schön und der Himmel so grau)*: „Die Welt ist so schön und der Himmel so blau,/ Und die Lüfte, die wehen so lind und so lau,/ Und die Blumen winken auf blühender Au,/ Und funkeln und glitzern im Morgentau,/ Und die Menschen jubeln, wohin ich schau-/ Und doch möcht ich im Grabe liegen,/ Und mich an ein totes Liebchen schmiegen./” (Heine, 1972: I, 84). Regăsirea liniștii în pădure este, de asemenea, o temă preluată de Heine din folclor, și anume din poemul *Tu nu mă crezi (Das glaubst du nur nicht)*, respectiv după modelul versurilor: „In den finstern Wäldern,/ Da die Wolken schwarz,/ In den Diestefeldern,/ Da die Wolken schwarz,/ In den Diestefeldern,/ Fühl ich mich so wahr,/ Wo die Vöglein lustig sein,/ Ach da fühlt mein Herz nur rein:/ Das glaubst du nur nicht!” (Brentano, Arnim 428). Luna mai a exercitat o atracție deosebită, atât asupra poetului anonim, cât și asupra lui Heine. Renumitul poem *În minunata lună mai (Im wunderschönen Monat Mai)* are ca sursă de inspirație poezia populară *Cântec de mai (Mailied)*, respectiv versurile: „Im Maien, im Maien, da freut man sich,/ Da kommt so manches/ Liebchen zusammen./ Ade, im Gottes Namen./” (Brentano, Arnim 700).



Imaginea heiniană a mâinilor albe, marmoreene din *Degetele tale sunt crini albi* (*Deine weißen Lilienfinger*) o regăsim în poemele populare *Crinii albi ai mâinilor tale* (*Die weißen Lilien deiner Hände*), *Războinicul spiritual* (*Der geistliche Kämpfer*) și *Preasfânta Fecioară* (*Die hohe Magd*). Recunoaștem în poeziile lui Heine și multe simboluri folclorice. Acestea sunt, în special, nume de flori cum sunt: trandafirul, garoafa și liliacul. Întâlnim mai ales asocieri între acestea, cum este, spre exemplu, cea între trandafir și garoafă. Alăturarea inflorescențelor este specifică poeziei populare și scoate în evidență efectul simbolurilor.

Visul predomină în versurile populare, reprezentativă în acest sens este poezia *Liniștea gândurilor* (*Gedankenstille*), unde asistăm la mărturisirea sentimentelor îndrăgostitului în fața naturii. Acest motiv atât de des întâlnit în versurile heiniene, poetul intitulându-și sugestiv o întreagă secțiune de poeme, respectiv *Imagini din vis* (*Traumbilder*) din ciclul *Suferințe de tinerețe* (*Junge Leiden*) constituie, atât o reminiscență romantică cât și o influență folclorică. În *Un vis ciudat și straniu* (*Ein Traum, gar seltsam schauerlich*) moartea îi apare lui Heine în vis într-un binecunoscut decor natural ca și în poemul popular *Moartea și Fata în grădina cu flori* (*Der Tod und das Mädchen im Blumengarten*). În ambele poezii întâlnim imaginea grădinii pline de flori care strălucește în roua dimineții, doar întruchiparea morții este diferită. În varianta heiniană fata din vis îi spală un vestmânt alb, spunându-i să se pregătească pentru a trece în lumea de dincolo, apoi îi cioplește coșciugul, iar, în final, îi sapă groapa de mormânt. Trezirea din vis corespunde la Heine cu momentul căderii bărbatului în abis, deci cu trăirea propriei treceri în neființă. În poezia populară bărbatul este cel care întruchipează moartea. Aceasta este transpusă în persoana îndrăgostitului care o invită pe fată să danseze în timp ce-i promite să-i împletească o cunună de flori, oferindu-i cu acest prilej pierderea nemuririi. În versurile folclorice este evocată în plus imaginea grotescă a descompunerii cadavrului și a viermilor care devorează chipul frumos al fetei.

Motivul morții din dragoste se regăsește adeseori la Heine, aceasta fiind de cele mai multe ori percepută ca mod de realizare a visului de iubire al cuplului. Numai pe celălalt tărâm cei doi își închipuie împlinirea iubirii lor, deoarece acolo nu mai există împotriviri din partea familiei și diferențe de ordin financiar sau religios. În poezia *Cum poți să dormi liniștită?* (*Wie kannst du ruhig schlafen?*) din ciclul *Întoarcerea acasă* este prezentă imaginea morții cuplului de îndrăgostiți, iar în poemul *Iubita mea, când în mormânt* (*Mein süßes Lieb, wenn du im Grab*) apare sugestiv tabloul celor doi iubiți îmbrățișați în coșciug: “Mein süßes Lieb, wenn du im Grab,/ Im dunkeln Grab wirst liegen,/ Dann will ich steigen zu dir hinab,/ Und will mich an dich schmiegen./ (...) Die Toten stehen auf, der Tag des Gerichtes/ Ruft sie zu Qual und Vergnügen;/ Wir beide bekümmern uns um nichts,/ Und bleiben umschlungen liegen.” (Heine, 1972: I, 85). Poeme heiniene similare sunt *Visam o fiică de împărat* (*Mir träumte von einem Königskind*), *În vis am plâns* (*Ich hab’ im Traum geweint*) și *Dona Clara* din ciclul *Întoarcerea acasă*.

Agonia bărbatului căruia i se frânge inima din cauza iubirii neîmpărtășite, atât de mult evocată în versurile autorului german, își are, de asemenea, sursa de inspirație în poezia populară, mai precis în poemul *Cântecul inelului* (*Das Lied vom Ringe*) în versurile următoare: “Das Herz möcht mir zerbrechen,/ Weil ich’s nicht ändern kann.” (Brentano, Arnim, f.a: 35). La Heine remarcăm acest motiv în poemul *Un băiat iubește o fată* (*Ein Jüngling liebt ein Mädchen*): “Ein Jüngling liebt ein Mädchen,/ Die hat einen anderen erwählt;/ Der andre liebt eine andre,/ Und hat sich mit dieser vermählt// Es ist eine alte Geschichte,/ Doch bleibt sie immer neu;/ Und wenn sie just passiert,/ Dem bricht das Herz entzwei/” (Heine 1972: I, 88). Suferința din dragoste și

nepăsarea femeii iubite față de sentimentele îndrăgostitului, teme predilecte ale numeroaselor sale poeme erotice au fost preluate de Heine tot de la autorul anonim, respectiv din poemul *Copil frumos* (*Das schöne Kind*). În acest sens reprezentative sunt câteva poezii din *Cartea cântecelor*, respectiv: *Tu nu mă iubești, tu nu mă iubești* (*Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht*), sau *La tine mă grăbeam* (*Ich wollte bei dir weilen*).

În multe poeme heiniene unul dintre parteneri coboară în mormânt pentru a fi alături de persoana dragă. Poetul a fost influențat în versurile sale de modelul folcloric, în mod special, de poezia *Recidiva bolii* (*Rückfall der Krankheit*). În poemul popular *Cavalerul și fata* (*Der Ritter und die Magd*), în vis unul dintre parteneri îi cere celuilalt să se ridice din mormânt și să revină la viață: “Und da es war um Mitternacht,/ Dem Edelherrn träumt es schwer,/ Als wenn sein herzallerliebster Schatz,/ Im Rindbett gestorben wäre/” (Brentano, Arnim f.a: 38). Asistăm, de asemenea la tânguirea bărbatului în fața mormântului femeii dragi. Cel rămas în viață se sinucide, în final, pentru a fi împreună cu iubita pentru totdeauna. Similar cu versurile poetului anonim remarcăm aceeași chemare a femeii iubite în poemul heinian *Noaptea se lăsase pe ochii mei* (*Nacht lag auf meinen Augen*) (Heine 1972: I, 100).

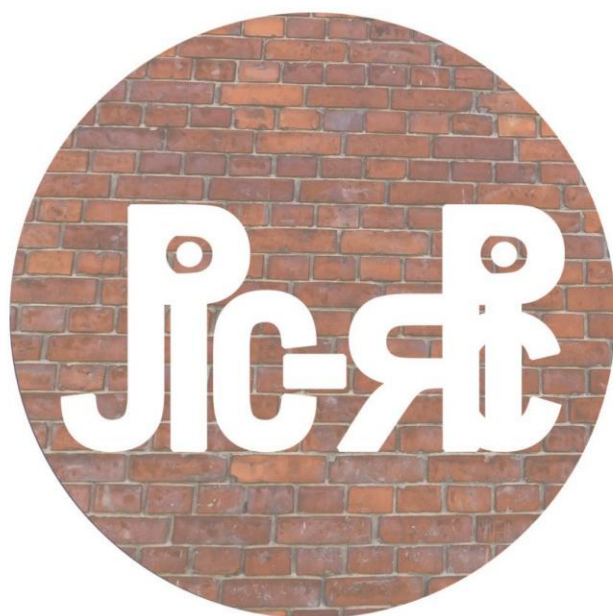
Heine preia din folclor și atitudinea senină a omului simplu în fața morții. Influența provine, în special din versurile populare din poemul *Iubire matură* (*Erndtelieb*). Motivul despărțirii care apare în imaginea bărbatului care abordează o atitudine senină în momentul separării de femeia iubită este preluat și din poezia populară *Cântec de seară* (*Abendlied*). Observăm același motiv și la Heine, ușor modificat în *De când draga m-a lăsat* (*Seit die Liebste war entfernt*) și mai târziu în *Pleacă* (*Wandre*). Acesta a fost împrumutat de autorul german din poemul folcloric *Iubire neîmpărtășită* (*Die Schlechte Liebste*), în care este evocată tristețea profundă a îndrăgostitului, rana adâncă din sufletul acestuia, care-l determină să afirme că și-ar fi dorit să moară de timpuriu, decât să îndure o atât de mare suferință. Pe parcursul devenirii sale poetul german a reușit să se îndepărteze de modelul poeziei populare, prelucrând, adaptând temele, motivele și imaginile din care s-a inspirat în creația sa, imprimându-le nota personală a stilului său. Heine concentrează acțiunea în câteva strofe prin prezentarea esențialului, introducând în poem după intriga succint conturată un deznodământ fulgerător și tragic.

Alături de temele și motivele populare întâlnim în versurile heiniene și pe cele romantice, specifice epocii, respectiv cultul nopții, al morții, fabulosul, sensibilitatea excesivă și suferințele din dragoste. Antiteza și contrastul întâlnite în unele dintre poemele heiniene sunt, de asemenea, reminiscențe romantice. Prelucrând elementele împrumutate Heine redă creației sale și o notă originală prin introducerea unor elemente specifice artei sale poetice, dar și una de umor, de ironie subtilă, introducând jocuri de cuvinte spirituale.

## BIBLIOGRAFIE

- BRENTANO, Clemens, ARNIM, Achim. *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano*. Neu herausgegeben von Friedrich Bremer. Leipzig, Philipp Reclam jun., f.a.
- HEINE, Heinrich. *Werke in fünf Bänden*, herausgegeben und eingeleitet von Helmut Holtzhauer. Berlin und Weimar, Aufbau – Verlag, 1991.
- HEINE, Heinrich, *Werke und Briefe in zehn Bänden*, herausgegeben von Hans Kaufmann. Berlin und Weimar: Aufbau – Verlag, 1972.

- RĂDUCANU, S. „Bazele poetice ale audienței lui Heine“. *Analele Universității București*, 22, (1973), 75 – 92.
- ROMĂNU, E. „Epitetul heinian în traducerea lui Șt.O. Iosif”. *Studia Universitatis Babeș Bolyai*, fasc. 2, (1969), 111.
- SAUER, G. „Heinrich Heine și St. O. Iosif”. *Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza*, (1971), 131 – 135.
- TĂNĂSESCU, G. „Doi poeți ai umanității. Eminescu și Heine. Aniversări UNESCO“. *Cronica*, 11, (1981), 10.



ISSN 2558-8478

ISSN-L 2558-8478