Polifonii discursive:
identități literare și comunicaționale

Polifonii discursive:
identități literare și comunicaționale

Editoare:

Emilia Parpală
Carmen Popescu

Editura Universitaria
Craiova, 2020

Copyright © 2020 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

Polifonii discursive : identităţi literare şi comunicaţionale / ed.: Emilia Parpală, Carmen Popescu. - Craiova : Universitaria, 2020
Conţine bibliografie
ISBN 978-606-14-1612-7

I. Parpală, Emilia (ed.)
II. Popescu, Carmen (ed.)

82.09

Cuprins

Introducere
Emilia Parpală, Carmen Popescu 7

Partea I. Identitate și comparatism

La mémoire des noms dans le roman « L' Affaire Courilof »
Adela Codreș (Sava) 15

Mythe et idéologie dans le roman « Suite Française » d'Irène Némirovsky
Adela Codreș (Sava) 22

Categoria estetică a „absurdului" și impasul coerenței semantice
Violeta Costea (Moț) 31

Religious Metaphors in Vasile Voiculescu's Antemortem Poems: A Cognitive Linguistics Approach
Mădălina Deaconu 40

Perspective ale toposului venețian în „Moartea la Veneția" de Thomas Mann
Cristina Durău 51

„Zilele şi nopţile unui student întârziat". Radiografia vieţii studentului aventurier
Cristina Gelep 61

Mircea Cărtărescu – vocația și damnația condiției de scriitor
Viorica Gligor (Cîlțaru) 68

Despre constituirea și perpetuarea unui stigmat: „balcanismul"
Elena-Luminița Hrițcu 75

Identitate și alteritate în romanele lui Cătălin Dorian Florescu și ale lui Richard Wagner
Roxana Ilie 85

Istoria și literatura ca intertext în romanele lui Radu Aldulescu
Nelia Ioana (Copilu) 92

Timpurile trecutului și strategia narativă în „Ion" de Liviu Rebreanu
Gloria Laura Jercău (Ghidiceanu) 98

C*réation lexicale et néologismes dans « Les fleurs bleues » de Raymond Queneau*
Roxana Mazurier (Gavrilă) 104

Elemente de intertextualitate în poezia Domnicăi Drumea
Maria Viviana Niță (Bobic) 110

„Cartea Reghinei" de Ioana Nicolaie, o elegie a destinului purgatorial
Liliana Păunescu 117

Zorica Lațcu (Maica Teodosia) – lirica religioasă sub aspect dogmatic
Dumitra-Daniela Popa (Apostu) 126

Dincolo de impersonalitatea modernistă: corelativul dialogic
Carmen Popescu 130

Malformațiile ingineriei genetice
Alexandra-Oana Safta 142

„Poezia pură" – un concept modern într-o lume postmodernă
Mariana-Dumitra Sandu 150

Les écrivains roumains dans la diaspora de France à l'époque du communisme. Crise de la double identité
Ana-Maria Stănilă 156

Ipostaze feminine emblematice în proza Martei Petreu
Viorica Stăvaru 161

Dialogul intercultural în „Șapte ani în Tibet" de Heinrich Harrer. O analiză imagologică
Marinică Tiberiu Șchiopu 170

Analiza discursului în relatările autobiografice din „Strada Latină Nr. 8" (interviu cu Irina Sturdza Pop)
Niculina Iuliana Vîrtej 176

Partea a II-a. Polifonii discursive

La cyberculture et le cyberespace – impact sur notre existence
Anda Alupoaei (Ilina) 185

Toponime provenite din apelative ce denumesc îndeletniciri ale localnicilor din Câmpia Blahniței
Diana Loredana Arbănași 192

L'exemple dans les manuels de FLE véhiculés en Roumanie vs l'exemple dans les manuels de FLM en France
Florina Maria Cruceru (Purcaru) 201

Anacolutul: o abordare retorico-sintactică
Ionela Mihaela Dănciug 205

„Învăţăturile lui Neagoe Basarab" – prima lucrare românească de pedagogie
Andreea Fanea 209

Dialogism, polifonie și referință semantică în pliantul publicitar bancar
Elena-Tatiana Huțu (Dâlcu-Năstase) 214

Comunicarea verbală, nonverbală şi paraverbală în textele multimodale şi în literatura pentru copii
Mădălina Sandu (Lixăndroiu) 219

Quelques observations sur l'emploi de la voix passive dans le discours juridique
Daniela Scorțan 227

L'analyse du discours politique ; le discours politique dans le genre médiatique
Oana Alexandra Tudor (Boeangiu) 233

Contributori 239

Introducere

Conferința internațională *Comparativism, Identity, Communication (CIC)* a ajuns, în 2019, la a XII-a ediție, cu 19 volume publicate: 16 la Universitaria, Craiova și trei la Cambridge Scholars Publishing, UK. De-a lungul anilor, organizatorii și participanții s-au concentrat pe definirea, descrierea și ilustrarea în texte a problematicii identității și comunicării, în perspectivă interculturală și comparatistă. Întâlnirea și dezbaterile de anul trecut au fost productive în idei noi, materializate în două volume: unul în engleză și cel de față, multilingv, în română, franceză și engleză. Ca organizatori ai acestei conferințe interdisciplinare anuale, continuăm să ne încredem în capacitatea artei și a literaturii de calitate de a furniza mijloace de rezistență autentică la consecințele negative ale „culturii" globalizării. Considerăm, de asemenea, că literatura și artele cresc într-un climat de libertate și sunt înclinate să opună rezistență la orice tip de constrângeri externe, oricât de bine intenționate. De asemenea, continuăm să promovăm gândirea critică genuină și diversitatea interpretărilor. În același timp, acordăm mare atenție tendințelor noi din teorie, fără a fetișiza în analiză modelele explicative „ultime".

Pentru cei care împărtășesc un interes special pentru complexitatea identităților, literatura oferă nenumărate exemple privind relația dintre sine și ceilalți, permițând astfel abordări imagologice și semiotic-comunicaționale. Literatura comparată, în mod special, are o ideologie a includerii Celuilalt, fie el marginal sau marginalizat. Literatura este inerent dialogică prin intertextualitate, hipertextualitate și prin modul în care reciclează arhetipuri ori alte invariante simbolice.

Pe de altă parte, teoria și critica, prin realizările lor notabile, sunt dialogice / comunicaționale. Să amintim că *teorie* vine din grecescul *theoria*, care înseamnă „viziune" ori „contemplație". Teoriile critice nu se ocupă doar cu abstracții și constructe conceptuale, ci sunt deopotrivă manifestări ale creativității și încercări de a înțelege și uneori de a demistifica „monumentele" canonice existente.

Volumul de față este divizat în două părți asimetrice. Pentru a ușura lectura, am grupat articolele în câteva teme, urmând dominanta fiecăruia; desigur, este posibilă (și sugerăm) parcurgerea încrucișată, articolele complexe având tangențe cu mai multe arii semantice și formale. Pentru *Partea I. Identitate și comparatism* (22 de articole), considerăm relevante următoarele axe:

a. Semantica unor categorii estetice: „absurd", „balcanism", „dialogism", „impersonalitate", „poezie pură"

Contrar teoreticienilor care fixează absurdul în Europa Occidentală la jumătatea secolului XX, Violeta Costea [Moț] (*Categoria estetică a „absurdului" și impasul coerenței semantice*) îl scoate din limitele unui gen literar, pentru a-l defini extensional, ca atitudine existențială. Autoarea semnalează inexplicabila absență a lui Eugen Ionesco din canonul literaturii absurde formulat recent de Joanna Gavins.

Dihotomia Est-Vest, produs al Occidentului rațional și hegemonic, este responsabilă de apariția „balcanismului", concept derivat din „Orientalism" și extrapolat transnațional ca

balcanizare. Sedusă de complexitatea problematicii, Elena-Luminița Hrițcu (*Despre constituirea și perpetuarea unui stigmat: „balcanismul”*) oferă o imagine critică prin apel la trei autori care au deconstruit discursul balcanic compus din stereotipuri occidentale: Maria Todorova, Georges Corm și Mark Mazower.

Articolul lui Carmen Popescu, *Dincolo de impersonalitatea modernistă: corelativul dialogic,* poate constitui corolarul metatextual al acestei teme conceptuale: „Îmi propun să arăt […] în ce fel se redimensionează unele categorii aproape unanim acceptate ale poeticii moderniste […] în lumina interesului recent al teoriei literare pentru dimensiunea dialogică și pragmatică a discursului literar”. Pentru poetica modernistă a impersonalității, trimiterile se fac la Stéphane Mallarmé, preponderent sub aspect teoretic, dar și la mulți alți autori. Concluzia este că dialogismul este corelativul și corectivul impersonalității moderniste, atunci când aceasta „riscă să sugereze prea mult echivalarea cu alienarea sau solipsismul”, că poetica modernistă „face tranziția perfectă de la sinele mitic (orfic) la sinele mai conștient dialogic pe care va miza postmodernismul”.

Poezie pură, o sintagmă definitorie pentru modernismul poetic, are o semantică indecisă, dependentă de utilizatori. Mariana-Dumitra Sandu (*„Poezia pură” – un concept modern într-o lume postmodernă*) i-a cartografiat modificările, începând cu doctrina abatelui Brémond, pentru care sintagma nu definește un gen / un stil literar, ci o stare interioară cvasimistică; Valéry prefera *poezie absolută*, iar Eliot constata că poezia are impuritate – nu relativ la subiect, ci la limbaj. Pe teren românesc, sunt discutați E. Lovinescu (poezia are un element irațional), G. Călinescu (imanența poeticului), T. Arghezi și, dintre postmoderni, A. Mușina (poezia este un gen impur, opac).

b. Romanul (neo)istoric

Adela Codreș [Sava] relevă, prin *close reading* și comparatism, substratul simbolic și mitic codificat în două romane istorice publicate de Irène Némirovsky, respectiv *L'Affaire Courilof* (1931) și *Suite Française* [2004]. Tema raportului dintre crima colectivă și crima individuală este grefată pe timpul istoric și pe memorie, ficțiunile fiind deopotrivă realiste și simbolice. Funcția aluzivă și identitară a numelui propriu în primul roman, portretistica și intertextualitatea în al doilea, pun în lumină ciclicitatea istoriei și subtilitatea de concepție a acestor romane mai puțin cunoscute.

În *Istoria și literatura ca intertext în romanele lui Radu Aldulescu,* Nelia Ioana [Copilu] își propune să evidențieze intertextualitatea parodică în ficțiunea postmodernă, și anume relația intertextuală cu istoria ca text, concept dezvoltat de Linda Hutcheon în *Poetica postmodernismului* (1988).

c. Geocritica: simbolistica spațiilor literare, interculturalitate, memorie

Știința spațiilor literare este apelată de Cristina Durău (*Perspective ale toposului venețian în „Moartea la Veneția” de Thomas Mann*) pentru a urmări impactul cronotopului asupra protagonistului. Nuvela lui Thomas Mann alege Veneția ca revelator al identității profunde a artistului, în baza presupoziției că orașul măștilor este și orașul secretelor; conflictul estetic dintre artefact și frumusețea naturală, decadentismul, moartea, iluzia și realitatea sunt problemele semnalate în acest articol.

Relația interculturală Occident – Orient face obiectul analizei pe care o propune Marinică Tiberiu Șchiopu în *Dialogul intercultural în „Șapte ani în Tibet” de Heinrich Harrer. O analiză imagologică.* Este o narațiune autobiografică de călătorie, publicată în

1952, care continuă informațiile exploratoarei Alexandra David-Néel, 1924. Autorul relevă dimensiunea enciclopedică („abundența detaliilor de topografie, botanică, zoologie și antropologie”), dar mai ales literaritatea acestui text interesant sub aspect imagologic.

d. Stilistica discursului poetic

Mădălina Deaconu, o experimentată cercetătoare a metaforei cognitive, ia ca obiect de analiză poezia religioasă a lui V. Voiculescu, din perspectiva stilisticii cognitive (*Religious Metaphors in Vasile Voiculescu's Antemortem Poems: A Cognitive Linguistics Approach*). În baza a opt excerpte reprezentative, stabilește câteva tipuri de metafore cognitive centrate pe rugăciune, aspirația divină, Euharistie, Sfântul Duh, limitele umane.

În *Elemente de intertextualitate în poezia Domnicăi Drumea,* Maria Viviana Niță (Bobic) schițează aspecte ale poeziei feminine post-postmoderne, cu referire la intertextualitate (citare, clișeu, parodie) și rolul ei structurant și de ancorare în contextul cultural. Sunt identificate conexiuni cu poezia lui Bacovia, Blaga, Marin Sorescu, cu texte religioase, cu precizarea că „Nu doar prezența acestora interesează, ci și felul în care Domnica Drumea a reușit să le valorifice”.

Constatarea că geneza literaturii noastre stă sub semnul religiei (cf. Mitropolitul Dosoftei), susține interesul pentru o poetă puțin cunoscută, Zorica Lațcu (Maica Teodosia). Dumitra-Daniela Popa (Apostu) urmărește tranziția de la primul volum, *Insula albă* (1944) la *Osana Luminii* (1948) și la *Poemele iubirii* (1949, de la profan la sacru, prin mutarea accentului spre dogma ortodoxiei și spre coordonatele poeziei moderniste.

e. „Pactul autobiographic”: autoficționalizarea

Jurnalele lui Mircea Cărtărescu, exemplare pentru meandrele literaturii confesionale, construiesc „autoportretul creatorului egocentric, mistuit de vocația și damnația scrisului” (Viorica Gligor [Cîlțaru], *Mircea Cărtărescu – vocația și damnația condiției de scriitor*). *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017*, publicat în 2018, este relevant nu doar ca oglindă a creatorului, ci și ca relație comunicațională cu cititorii și, mai ales, ca metatext al romanelor (*Solenoid* îndeosebi).

Autoare a unei teze de doctorat despre romanul de campus anglo-american, Cristina Gelep extinde aici cercetarea la spațiul românesc, formulând considerații despre identitatea inconsistentă a unui student întârziat și despre structura duală, prin juxtapunere, a unui roman autobiografic de Gib Mihăescu, (cf. *„Zilele şi nopţile unui student întârziat”. Radiografia vieţii studentului aventurier*).

Articolul Niculinei Iuliana Vîrtej, *Analiza discursului în relatările autobiografice din „Strada Latină Nr. 8” (interviu cu Irina Sturdza),* este, la modul tehnic, ceea ce anunță titlul: analiza pragmatică a unui interviu. Actele de vorbire, conectorii și politețea sunt cele trei aspecte studiate. Stilul autoarei este concis, observațiile și concluziile – tranșante: „Nu am întâlnit în textul studiat acte declarative”; „legăturile pe care aceştia [conectorii] le realizează nu privesc conţinuturile, ci actele de enunţare”; „În interviul cu Irina Pop Sturdza există un sistem implicit de organizare a conversației, care operează local, care asigură tranziția dintre cei doi locutori”.

f. Criza dublei identități

Dacă modernitatea aduce coexistența *id*-entității și a *alter*-ității în același individ, eroii expatriați ai celor doi romancieri analizați de Roxana Ilie (*Identitate și alteritate în romanele lui Cătălin Dorian Florescu și ale lui Richard Wagner*) „eșuează în a fi moderni, în a avea o identitate mobilă și a-și identifica, accepta și îmbrățișa Alteritatea". Autoarea combină retorica (spații ce funcționează ca *locuri* / *ne-locuri*) cu dramatismul memoriei și cu simbolistica înstrăinării, în confruntarea interculturală.

Identitatea bipolară a exilaților români de expresie franceză face obiectul cercetării întreprinse de Ana-Maria Stănilă în *Les écrivains roumains dans la diaspora de France à l'époque du communisme. Crise de la double identité*. Deși este vorba despre o emigrare politică, diaspora românească a contribuit la îmbogățirea culturii franceze.

Includem în această izotopie și articolul *Ipostaze feminine emblematice în proza Martei Petreu*, întrucât Viorica Stăvaru surprinde, în cele două romane analizate (*Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, 2011 și *Supa de la miezul nopții*, 2017), obsesia Martei Petreu pentru identități pierdute (cupluri disfuncționale, maternități ratate, bovarisme) și pentru construcții polifonice, cu monologuri reflectate.

g. Corpul și metamorfozele lui

Distopiile reținute de Alexandra-Oana Safta (*Malformațiile ingineriei genetice*), *Minunata lume nouă* de Aldous Huxley și *Să nu mă părăsești* de Kazuo Ishiguro, exemplifică „impactul tehnologiilor revoluționare asupra corporalului și mentalului uman". Clonarea, consumerismul, masificarea sunt câteva ipostaze ale alterității prezente în imaginarul distopic al celor doi romancieri, inspirate de discursul transumanist.

h. Identitatea stilistică

Pornind de la celebrele studii despre valorile stilistice ale timpurilor verbale, incluse de Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români* și de la discriminarea poeticii între timpul istoric și timpul diegezei, între fabulă și discurs, Gloria Laura Jercău [Ghidiceanu] urmărește modul cum a relaționat Rebreanu structura complexă a temporalității cu efectele compoziționale (*Timpurile trecutului și strategia narativă în „Ion" de Liviu Rebreanu*).

Les fleurs bleues, romanul insolit al lui R. Queneau, întrupează visul autorului de a produce o sinteză între clasic și modern, între limba scrisă și cea vorbită, cu hipostazierea oralității: « Modifier les caractéristiques orthographiques et grammaticales d'une langue pour obtenir une orthographe phonétique, voici le langage rêvé de Raymond Queneau » (Roxana Mazurier [Gavrilă], C*réation lexicale et néologismes dans « Les fleurs bleues » de Raymond Queneau*). Deconstrucția limbii franceze este prezentată de autoare sub două aspecte: conotarea numelor proprii și procedeele de construire a neologismelor. Pentru creativitatea lui Queneau, este adus în discuție grupul suprarealist *OuLiPo*.

În analiza Lilianei Păunescu, *Cartea Reghinei* de Ioana Nicolaie este, „dincolo de istoria mare a vieții în comunism, de istoria mică a familiei", romanul unui personaj ce „reiterează mitul lui Sisif". Adeptă a unei gândiri critice poetice, Liliana Păunescu reține și dezvoltă semnificația unor metafore / metonimii simbolice cu funcție identitară (cronotopul *drum* – „Reghina străbate un drum al destinului, alegoric, realist și fabulos, un drum către

esența ființei”; *albul*, simbol ontologic ; *trupul* augmentat, receptacol al emoțiilor și regăsire de sine ; metonimia *verii* de trei ani, echivalând fericirea inocenței).

Partea a II-a. Polifonii discursive, mai scurtă (9 articole), dă o imagine asupra variației discursive pe care o comportă finalitatea comunicațională. Aproximate, ariile semantice sunt următoarele:

a. Lingvistică. Analize de corpus

Diana Loredana Arbănași, specialistă în toponimie, continuă colaborarea la CIC cu un studiu privind *Toponime provenite din apelative ce denumesc îndeletniciri ale localnicilor din Câmpia Blahniței.* Cum spectrul ocupațiilor este diversificat, taxonomia toponimelor se referă la nume de ocupații desfășurate în incinta unui spațiu protejat sau în exterior; toponime compuse cu un nume de agent și toponime rezistente, cu păstrarea semnificației în limba actuală.

Pentru a studia „modul în care este perceput, analizat și înregistrat anacolutul”, Ionela Mihaela Dănciug (*Anacolutul: o abordare retorico-sintactică*) a folosit două corpusuri de limbă română vorbită actuală nedialectală și literatură română. Fenomen de discontinuitate sintactică în comunicarea orală, anacolutul este un aspect al expresivității – o „figură a limbajului”, în comunicarea scrisă.

b. Discurs didactic

Construcția discursului didactic, în cazul particular al exemplului, constituie obiectul articolului *L’exemple dans les manuels de FLE véhiculés en Roumanie vs l’exemple dans les manuels de FLM en France* de Florina Maria Cruceru [Purcaru]. Autoarea distinge exemplul gramatical de cel literar și decelează similitudinile și diferențele între cele două manuale de limba franceză.

În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, doar *Învățăturile lui Neagoe Basarab* și *Divanul* lui Cantemir conțineau reflecții pedagogice. Pe lângă conținutul pedagogic și etnologic, Andreea Fanea (*„Învăţăturile lui Neagoe Basarab” – prima lucrare românească de pedagogie*) prezintă sursele antice și creștine ale acestei cărți deosebit de prețuite.

Este meritul Mădălinei Sandu [Lixăndroiu] de a se fi oprit la un subiect puțin studiat la noi: relația semn iconic – semn simbolic, comunicare vizuală – comunicare verbală în literatura pentru copii (*Comunicarea verbală, nonverbală şi paraverbală în textele multimodale şi în literatura pentru copii*). În cele două cărți analizate, *Jurnalul unui puşti* de Jeff Kinney sau *Generala – cei mai naşpa ani din viaţa mea* de James Patterson, „îmbinarea narativului cu benzile desenate a constituit rețeta de succes”; este menționată, fără a fi adâncită aici, problema impoliteței și a violenței de limbaj.

c. Ciberspațiul. Discurs publicistic, juridic, politic, mediatic

Articolul Andei Alupoaei [Ilina], *La cyberculture et le cyberespace – impact sur notre existence,* inventariază câteva inconveniente generate de utilizarea improprie a internetului: împiedică imaginația și împinge la pasivitate, diminuează atenția (cf sindromul ADHD), cultivă vizualul, în detrimentul auditivului, favorizează sedentarismul și declinul interesului pentru lectură etc. Desigur, acestea nu sunt defecte ale mediului discutat, ci decurg din opțiunile de utilizare.

Cele trei concepte enunțate de Elena-Tatiana Huțu [Dâlcu-Năstase] în titlul articolului ei (*Dialogism, polifonie și referință semantică în pliantul publicitar bancar*) sunt aplicate în analiza discursului publicitar bancar, din perspectiva lui Bahtin și a lui Ducrot. În sprijinul teoriei polifonic-dialogice, autoarea citează propoziții interogative și imperative utilizate persuasiv, pentru a modifica comportamentul destinatarului.

Daniela Scorțan (*Quelques observations sur l'emploi de la voix passive dans le discours juridique*) pornește de la constatarea că discursul juridic este deopotrivă un act lingvistic și un act juridic. După decelarea categoriilor gramaticale ale pasivului, ea conclude că textele juridice relevă utilizarea masivă a formelor normative de pasiv, motivată de rațiuni pragmatice.

Simbioza discurs politic – discurs mediatic în contexte de criză (atentatele) constituie subiectul articolului *L'analyse du discours politique ; le discours politique dans le genre médiatique* de Oana Alexandra Tudor [Boeangiu]. Cadrul teoretic este cel al școlii franceze de analiză a discursului (Bourdieu, Charaudeau, Wolton).

În ansamblu și în ciuda diversității contribuțiilor, volumul este convergent în jurul celor trei concepte propuse de organizatorii conferinței și, de la un an la altul, asistăm la dinamica ponderii lor. Mare parte dintre contributori sunt doctoranzi, astfel încât conferința a devenit, indirect, un curs de scriere academică. Cele 31 de articole selectate împărtășesc concepția comunicațională asupra discursului și ideea de identitate flexibilă, problematizată complex și original în texte literare.

Partea I. Identitate și comparatism

La mémoire des noms dans le roman *l`Affaire Courilof*

Adela Codreș (Sava)
Université de Craiova

1. Introduction

Le roman *l'Affaire Courilof*, écrit par Irène Némirovsky, se propose de présenter l'agonie du tsarisme et la naissance de la Révolution. Son personnage principal, Léon M., doit tuer Valérian Alexandrovitch Courilof, le ministre de l'Instruction Publique du tsar Nicolas II. Les allusions aux événements historiques et les noms qui deviennent de véritables lieux de mémoire réussissent à donner au roman, de point de vue textuel, l'aspect d'un tissu historique. L`histoire des personnages qui ressemblent à des jouets des temps historiques qu'ils traversent et auxquels ils sont incapables de s'opposer ou d'adhérer, sert à représenter l'histoire de l'Empire Russe. Les années qui l'ont marqué sont notées avec exactitude et rappellent des événements fixés dans la mémoire collective. Nous remarquons aussi le rôle des noms propres qui servent soit à évoquer certains événements historiques, soit à exprimer, par les jeux de mots, les pensées de l'écrivaine. Dans ce roman, les nombreuses allusions n'inscrivent pas la mémoire des dires de quelqu`un mais la mémoire des événements historiques (Moirand 2011: 146).

2. *L'Affaire Courilof*, une ténébreuse affaire

Irène Némirovky commence à travailler au roman *l'Affaire Courilof* en 1931, comme le témoigne la lettre qu'elle a envoyée au romancier Gaston Chérau le 17 décembre. Au début elle pense à une nouvelle dont le sujet lui est suggéré par un souvenir d'enfance. À l'âge de huit ans Irène Némirovky rencontre le ministre de la guerre, Vladimir Soukhomlinov, qui représentait la tyrannie. À sa grande surprise, elle ne voit pas un monstre, mais une personne charmante qui ressemblait à son grand-père. Si cette impression d'enfance est à la base du roman, la décision de l'écrire et la morale qui s'en détache sont tributaires au contexte historique et aux circonstances familiales. La romancière achève le roman en 1932, année qui coïncide avec la mort de son père (Weiss 2010: 146). C'est pour cela, peut-être qu'elle donne le nom de son père au personnage principal, Léon M., terroriste chargé de différents travaux pour les Comités révolutionnaires de Suisse et de France. Le nom de famille n'est pas précisé parce que, pour les terroristes, la famille, leur vie ou la vie des autres ne doivent pas compter trop.

Le thème du roman, celui du crime organisé, n'est pas du tout étranger du contexte historique et social: en France il avait déjà paru un essai qui annonçait la date de la future offensive nazie, la propagande antisémite y avait gagné de grands pas (Philipponnat, Lienhardt 2007: 292). L'antisémitisme allemand était comparé dans les journaux de l'époque à celui de la Russie qui avait provoqué non pas des « violences individuelles »

mais de vraies « tueries systematiques » (*ibidem*: 293). À ces opinions Irène Némirovsky répond par sa parabole que les crimes individuels peuvent être le prologue des crimes en masse. Même si elle s'est bien documentée en lisant des mémoires et des lettres sur la période qui avait précédé la Révolution russe (Némirovsky 2011, t. I: 663), la critique lui reproche la longueur, le manque de documentation et le fait que le personnage principal ne ressemble pas aux terroristes de ce temps-là (Philipponnat et Lienhardt 2007: 290). On remarque pourtant que la forme du récit, « entre mémoires et journal », ressemble à celle des *Souvenirs d`un terroriste* de Boris Savinkov, organisateur de l'assassinat du ministre Plehve et du grand-duc Serge. Elle dit s'être inspirée des actions terroristes du début du XXème siècle, actions qui visaient les représentants du pouvoir impérialiste. Parmi ses sources d'inspiration, nous croyons qu'un rôle important l'a joué aussi l'autobiographie de Trotski (Némirovsky 2011, t. I: 663).

Récit symbolique et réaliste en même temps, *l'Affaire Courilof* se propose de présenter les faits historiques à travers la conscience d'un narrateur-personnage. Le choix du narrateur à la première personne relève du domaine de la vraisemblance. Le personnage ne raconte des autres que ce qu'il voit ou ce qu'il sait. Et pour que l'histoire soit plus réaliste, il commence par raconter sa vie. Par cette technique, l'auteur réussit aussi à garder une certaine distance par rapport à ce qu`il écrit et surtout par rapport au message: derrière un crime il y a le plus souvent une idée humanitaire.

La sécheresse et l'indifférence avec lesquelles le narrateur décrit les milieux et les hommes veulent être celles du terroriste. Le personnage principal, Léon M., qui manquait de « flamme et de force », métaphores de la vie et de l'amour (*ibidem*: 27) patiente neuf mois pour accoucher d'un crime: il devait tuer Valérian Alexandrovitch Courilof, le ministre de l'Instruction Publique du tsar Nicolas II. Sans aucune conviction politique, il ne peut pas être un « chef» mais un « sous-ordre » dans le groupe des terroristes avant 1905 (*ibidem*: 15). L'année de la Première Révolution Russe est vite suivie par celle de la deuxième Révolution de 1917, quand il a gagné enfin « sa place dans l'iconographie d'octobre » (*ibidem*: 27).

3. Le titre du roman

Le titre du roman dirige le lecteur vers l'histoire de l'Empire Russe et la chute du tsarisme. La ressemblance entre le nom de Courilof et celui de Kornilov qui a fait entrer dans l'histoire l'affaire Kornilov est évidente. Lavr Kornilov était le symbole de l'officier de l' armée qui n'avait jamais accepté la Révolution de Février, révolution qui a signé la fin du tsarisme. Adepte de la résistance de la Russie contre l'Allemagne, dans la première guerre mondiale, il pensait que la stabilité interne assurée par la destruction des ennemis socialistes était obligatoire pour y parvenir (Lynch 2000: 107). Quand les armées allemandes ont avancé en 1917 vers Petrograd, Kornilov a déclaré que la Russie était sur le point de tomber en anarchie. Alors il a décidé d'aller avec ses troupes à Petrograd pour sauver le Gouvernement Provisoire, installé suite à la Révolution de Février. Il était menacé, à son avis, par le Parti Bolchevik. Pour lui, Lénine était l'espion de l'Allemagne qui voulait que la Russie sorte de la guerre (*ibidem*: 107). L'avancée de Kornilov a été empêchée par les travailleurs aux Chemins de Fer qui le soupçonnaient de vouloir instaurer une dictature militaire. Après cet épisode, considéré le prélude de la Révolution d` Octobre, au pouvoir s'installe le Parti Bolchevik. Les morts du personnage de Némirovsy, Courilof, pendant l'attentat planifié par Léon et de la femme de Courilof, fusillée pendant la Révolution, rappelle la mort de la famille des Romanov.

Les allusions aux événements historiques sont nombreuses et font *l'Affaire Courilof* un roman historique. L'histoire des personnages est en réalité l'histoire de la Russie. Irène Némirovsky choisit comme date de naissance pour son personnage-narrateur le 12 mars, 1881, un jour avant l'assassinat de l'empereur Alexandre II de Russie, le tsar qui entraîne, par ses réformes, l'Empire sur la voie du progrès.

4. Les personnages

La mère de Léon, Victoria Saltykof, est peinte d'après la femme de Trotski, Alexandra Lvovna (Troțki 2015 : 110). Victoria Saltykof est la représentante de l'intelligentsia russe du XIX ème siècle qui se mêle au peuple et veut connaître ses souffrances. C'était une catégorie sociale instruite qui luttait pour l'émancipation des paysans, pour les droits des travailleurs et qui combattait contre le pouvoir. À la recherche d'une justice sociale et au nom de cette idée, la mère, qui a un nom suggéstif, Victoria Saltykof, est prête à se sacrifier et à sacrifier même sa famille. Ce penchant vers l'extrémisme a fait d'elle une terroriste. Dès l`âge de seize, elle « avait tué, d'un coup de pistolet à bout portant, le chef des gendarmes de Viatka, qui martyrisait devant elle une vieille femme, détenue politique, la forçant à marcher, malade, sous le soleil de Russie, qui, au cœur de l'été, tue comme une massue. » (Némirovsky 2011: 22). En adoptant la vision par derrière, la narratrice emprunte le regard et la voix du personnage principal pour décrire l`évolution de cette femme, attirée par la mort, dès sa jeunesse, mort qu'elle croyait « une suprême protestation contre un monde de larme et de sang » (*ibidem*: 23). Le monde dans lequel elle a vécu l'a vidée du désir de vivre. Le Parti Socialiste Révolutionnaire lui a offert les idéaux qui justifiaient la route vers la mort qui lui a été réservée. Atteinte de tuberculose pulmonaire, elle ne se soignait pas et elle ne protégeait non plus ses enfants :

> « - Comment me soigner quand de pauvres ouvrières crachent le sang dans les fabriques ? (Car les révolutionnaires de cette génération s'exprimaient ainsi…). Elle ne nous envoyait même pas vivre ailleurs : les enfants des ouvrières n'étaient-ils pas contamines par leurs mères malades ? » (*ibidem*: 23).

Ainsi a-t-elle contaminé son fils mais avec le virus du terrorisme. Donc, les maladies dans le roman *l'Affaire Courilof* deviennent des métaphores des maux sociaux ou des courants idéologiques.

Victoria Saltykof ressemble à une femme éteinte, incapable, même si elle le voulait parfois, d'allumer la flamme du désir de vivre et de faire vivre ses enfants. Décrite toujours dans la nuit et le froid, la seule lumière qu`elle allume est celle d'une bougie à la lumière de laquelle elle « regardait l'enfant qui mourait » (*ibidem*: 25). Pour elle la vie n'était qu`un lourd paquet, celui d'une génération sacrifiée et le terrorisme l'aidait à s'en débarrasser : « Mon frère criait. Elle se leva en soupirant, le prit dans ses bras, le garda un instant entre ses main, comme un lourd paquet, puis nous laissa, recommença à chiffrer ses lettres » (*ibidem*: 23). C'est ce que Némirovsky fait d'ailleurs dans son roman par l'intérmédiaire des anagrammes et des allusions historiques. C'est donc une mise en abyme qui nous offre la clé d'interprétation de ce roman dont le message elle ne peut pas le transmettre directement.

Deux des enfants de Victoria, qui avaient vécu seuls, dans des chambres d'hôtel, sont morts. Sous le regard de Léon, le seul fils qui lui restait, « la main seule qui abritait la lumière tremblait visiblement ». Si elle avait pu lui parler, elle aurait pu nouer le fil de la vie entre la

mère et le fils, par une simple explication comme « Logna, la mort est un phénomène naturel… ». Mais « ses lèvres se contractèrent mélancoliquement, et elle ne dit rien » (*ibidem*: 25). Elle a pris Léon par la main et l'a mené chez une voisine en sachant qu'elle allait mourir. Cadavre vivant, la femme avait subi jusqu'en ce moment-là sa propre vie. La mort, elle l'avait choisie, en la défiant chaque jour d'arriver.

En hiver, pendant la nuit, elle traversait plusieurs fois le lac Léman, symbole du fleuve Achéron, avec des ballots de brochure et d'explosifs, de Suisse en France, en prenant avec elle Léon, comme péage. Les douaniers rappellent Charon, fils des ténèbres et de la nuit qui conduisait dans sa barque les ombres errantes vers le territoire de la mort. Elle passait le lac et, en France, elle laissait son fils, l'héritier d'une tradition révolutionnaire, chez des paysans, qui avait déjà six ou sept enfants, symbole du désir de vivre même dans les pires conditions. Si la mère de Léon est toujours entourée pas des nuits froids et des brouillards, la famille des Français qui gardait l'enfant pendant que la mère côtoyait la mort, lui insuffle le désir de vivre en lui montrant le visage d'un bonheur simple :

> « En France, ma mère me laissait pendant quelques heures, chez des fermiers, les Baud, qui habitaient une maison au bord du lac. Ils avaient six ou sept enfants; je me rappelle une troupe de petits paysans aux joues rouges, bien portants, bien stupides. Je buvais du café brûlant. Je mangeais le pain chaud et les châtaignes. La maison des Baud, avec ses feux, le café parfumé, les cris des enfants, était, à mes yeux, le paradis sur terre. Ils possédaient une terrasse, une sorte de grand balcon de bois incliné vers le lac et, l'hiver, couvert de neige et de verglas craquant…» (*ibidem*: 24).

Après la mort du deuxième enfant, accomplit aussi son destin. Elle aurait pu, si elle avait voulu rester en France, avec Léon, avoir une autre vie. Mais, inconsciemment, après deux enfants sacrifiés, elle n'attendait que la punition. Elle l'attendait depuis l'âge de 16 ans quand elle avait commis le premier meurtre. Après le crime suprême, celui de ses enfants, la mort ne pouvait pas l'épargner :

> « Elle arrangea l'enfant mort sur son oreiller, me prit par la main et me mena chez une voisine. Je me souviens : le silence, la nuit, et son visage pale, avec la camisole blanche et les longs cheveux blonds, épars- tout cela était pareil à un rêve confus. Peu de temps après, elle-même mourait » (*ibidem*: 25).

Le narrateur ne précise pas les circonstances de la mort de Victoria parce que la disparition d'un individu n'intéresse personne. Ni même son fils, déshumanisé, dont la vie est un prolongement de l'existence de sa mère.

D'après nous, il y a des rapprochements à mettre en évidence entre l'évolution révolutionnaire du personnage de Némirovsky et celle de Léon Trotski. Pour soutenir cette idée, nous nous appuyons sur l'autobiographie de Trotski, *Ma vie.* Léon M. a commencé sa vie révolutionnaire à dix-huit ans. Léon Trotski, lui, il entre en contact avec le cercle de propagande révolutionnaire en 1896 et contribue à la création d'un syndicat révolutionnaire une année plus tard, en 1897, toujours à l'âge de 18 ans. Léon M., après l'affaire Courilof de 1903 a été condamné à mort mais il bénéficie d'une amnistie accordée grâce à la naissance de l'héritier Alexis. Sa peine est commuée en celle de travaux forces à perpétuité, en Sibérie. Il s`en évade en 1905 quand la révolution avait été déjà commencé. Après l'attentat, il se sépare de la fraction terroriste du parti socialiste et se lie avec T. En ce qui concerne Trotski, celui-ci connaît après 1898 plusieurs prisons et finit en Sibérie d'où s'évade en 1902 et part

pour Angleterre. Il rentre en Russie en 1905. Léon M. garde un souvenir heureux de l'année 1905, prélude des deux révolutions de 1917. Il accompagne R. et L. dans les usines pour parler aux ouvriers. Irène Némirovsky ne précise pas le genre de propagande qu'il fait. Elle insiste en échange sur la sensation d'euphorie qu'il éprouve en côtoyant le danger de participer à des réunions clandestines. Léon quitte la Russie et il n'y rentre qu'à la veille de la révolution d'octobre. Il devient bolchevik et il est chargé d'un poste à la Tcheka où il reste un an. Quand le régime a changé, il a été exilé. Depuis, il mène une vie tranquille à Nice, sous un faux nom, celui d'un juif de Lettonie, naturalisé Français, condamné pour conspiration révolutionnaire. Quant à Trotski, il rentre en Russie en mai 1917, avant la révolution d'octobre. En 1929 Staline le fait expulser de l'Union Soviétique. Dans quelques pages, l'écrivaine, en utilisant la narration à la première personne, indique les années et les événements qui ont marqué la vie du terroriste et l`histoire de la Russie. Comme elle était en France au moment de l'écriture, témoin de l'avancement du nazisme sur la scène européenne, nous pensons que par le roman *l'Affaire Courilof* elle veut tirer un signal d'alarme sur le danger qui menace le vieux continent.

Nous voulons insister sur un autre personnage qui attire l'attention par son nom : Fanny Zart, la compagne de Léon. Nous pensons que par son nom, Némirovsky veut faire allusion à Fanny Kaplan, membre du Parti révolutionnaire russe, protagoniste d'un attentat contre le tsar et contre Lénine, deux représentants du pouvoir. Fanny, le personnage du roman, provient d'une famille bourgeoise; elle est intelligente et suit des cours en médicine. C'est aussi le cas de la mère de Léon qui est une femme éduquée, « le type d`intellectuelle des années 80 » (*ibidem*: 22) qui pouvait s'entretenir de leçons d'anglais et d'italien qu'elle donnait. Le narrateur souligne pourtant la différence physique et morale entre les deux femmes, Victoria, la mère de Léon, et Fanny, les deux appartenant à des générations différentes de communistes. Fanny est

> « une fille de vingt ans, à la taille épaisse, aux cheveux noirs formant sur ses joues deux pattes, comme des favoris, avec un long nez droit, une bouche forte dont la lèvre inferieure pendante donnait au visage une expression d'obstination et de mépris, des yeux comme je n'en ai vu qu`aux femmes du parti (celle de la deuxième génération, rien du regard myope et las de ma mère), d'une dureté, d'une fixité inhumaines » (*ibidem*: 42).

Ce regard devient le symbole du nihilisme qui hante l'Empire Russe et dont les apôtres sont Karl Héerzen, Neceaev, Morozov et Mikhaïl Bakounine.

5. Les apôtres du nihilisme russe

Pour comprendre la période historique que Némirovsky veut décrire il faut que nous décrivions un peu l'atmosphère idéologique de l'époque. Karl Herzen publie son pamphlet *Der Mord* en 1848 dans un journal des refugiés politiques allemands, établis en Suisse. Il y affirme que le crime est le premier agent du progrès historique, idée qui gagne la Russie pendant les années 1860 (Carrère d` Encausse 2000: 137).

Pour Mikhaïl Bakounine, le crime est la solution pour éradiquer le mal représenté par un pouvoir d'inspiration occidentale. Il justifie l'emploi de la bombe et du couteau pour purifier la Russie. Il pense que la destruction est nécessaire dans la création d'un monde nouveau, plus juste (*ibidem*: 138). Le nihilisme russe est évident dans la pensée de Neceaev

aussi : il croit que le but du révolutionnaire est celui de détruire, pensée totalement différente des révolutionnaire français dirigés par les idées d'égalité, liberté et fraternité. Pour Neceaev ce sont des « trompeuses divinités modernes » qui maintiennent l'esclavage. Pour qu'il soit aboli, les représentants du pouvoir doivent être tués. Nous retrouvons cette idée chez Nicolaï Morozov, théoricien du terrorisme, membre de l'organisation *Narodnaïa Volia*. Il publie à Genève, en 1880, la *Lutte Terroriste* où il soutient que la jeunesse russe peut ébranler l'Empire tsariste en utilisant la terreur propagée par les organisations terroristes. Ainsi, la réalisation de la Révolution était-elle possible par un nombre d'assassinats politiques individuels qui sont le plus sur moyen pour réaliser le changement social. Les assassinats politiques doivent remplacer donc les mouvements sociaux qui sont sortis à l échec (*ibidem*: 139). Le crime, qui garantit l'impossibilité de punir l'auteur qui devient ainsi un héros, est plus efficace que le mouvement de masse qui attire des représailles. Pour l'apôtre du crime, cette forme de lutte est utile là où le pouvoir est détenu par un tyran. Morozov propose même une devise pour ses compatriotes, celle de Saint-Juste : Tout homme a le droit de tuer un tyran (*ibidem*). Le droit de tuer est défendu aussi par G. Tarnovski, lui-aussi membre de l'organisation *Narodnaïa Volia*. Il justifie le terrorisme en terme de morale : comme la tyrannie est contraire aux normes morales on ne peut pas lui applique ces normes. Le raisonnement moral doit avoir comme objectif l'efficacité des mesures révolutionnaires qui prennent en considération la nécessite d`épargner les vies humaines.

Ce besoin de destruction est l'expression claire du nihilisme qui n'est que « la forme russe de l'esprit négatif et révolutionnaire du siècle » (Leroy-Beaulieu 1988: 165). C'est ce qu'Anatole Leroy-Beaulieu appelle le nihilisme « actif et violent des conspirateurs » qu'il distingue du nihilisme théorique, « souvent vague, ingénu et inconscient » (*ibidem*: 166). Dans le roman *L'Affaire Courilof*, c'est Fanny Zart, la compagne de Léon, qui est la représentante de la première orientation, celle qui a fait naître les terroristes russes.

Nous remarquons que, dans la construction de son personnage, Irène Némirovsky adopte le point de vue des naturalistes qui considèrent que les affects des personnes déterminent leurs actions. Au cas de Fanny, le fait d'avoir été éloignée par sa famille a favorisé ses orientations politiques :

> « Elle était la fille d'un horloger d'Odessa et la sœur d'un banquier de Petersburg, fort riche, qui payait ses études et la tenait à l'écart. Ainsi, la haine des classes possédantes prenait pour elle la forme concrète d'un petit banquier juif, au ventre rond. Elle était depuis trois ans affiliée au parti » (Némirovsky 2011: 42).

Même si Irène Némirovsky se veut objective, par l'évolution et la description qu'elle fait aux femmes, elle semble désapprouver leur implication dans le terrorisme. Pour l'écrivaine la femme est gardienne de la vie et non pas l'ange de la mort. Par contre, les personnages masculins qui la défient, au nom des idées nobles, ressemblent plutôt à des demi-héros énigmatiques et cela parce que la révolution et la guerre sont des affaires des hommes.

Conclusions

Par l'intermédiaire de son personnage principal, Irène Némirovsky nous transmet qu'elle n'a pas apprécié « à sa valeur ce côté romantique de la révolution » (*ibidem*: 28) qui, faite même pour une cause juste, implique la perte de vies humaines. La terreur, comme moyen d'intimidation de l'opposant et comme avertissement aux opposants potentiels, n'est une