

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ГОДИШЊАК

ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА
У НОВОМ САДУ

КЊИГА XLV-3

Посебно издање



ISSN 0374-0730
e-ISSN 2334-7236
doi: 10.19090/gff.2020.3

Нови Сад
2020

Издавач
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ НОВИ САД

За издавача
проф. др Ивана Живанчевић Секеруш, декан

Уређивачки одбор
проф. др Милан Ајџановић; проф. др Едита Андрић; проф. др Тамара
Валчић Булић; доц. др Невена Варница; др Ана Генц; доц. др Ивана
Иванић; доц. др Алексеј Кишјухас; др Милена Летић-Лунгулов; доц. др
Олга Панић Кавгић; доц. др Драгана Поповић; проф. др Дејан Пралица;
проф. др Јанко Рамач; доц. др Гордана Ристић; проф. др Бојана Стојановић-
Пантовић; доц. др Никола Таталовић; доц. др Јасна Ухларик;
проф. др Ђура Харди

Главни и одговорни уредници
проф. др Сања Париповић Крчмар
проф. др Дамир Смиљанић

Секретар редакције
Алексеј Кишјухас

Технички секретар
Игор Лекић

UNIVERSITY OF NOVI SAD

ANNUAL REVIEW

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY

VOLUME XLV-3

Special issue



ISSN 0374-0730

e-ISSN 2334-7236

doi: 10.19090/gff.2020.3

Novi Sad

2020

Издавач / Éditeur
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ / FACULTÉ DE PHILOSOPHIE
НОВИ САД / NOVI SAD

За издавача / Pour l'éditeur
проф. др Ивана Живанчевић Секеруш, декан
Prof. Ivana Živančević Sekeruš, doyenne

Уређивачки одбор
проф. др Тијана Ашић, проф. др Тамара Валчић Булић, доц. др Милица
Винавер-Ковић, проф. др Љубица Влаховић, проф. др Јулијана Вучо, проф.
др Снежана Гудурић, проф. др Татјана Ђурин, проф. др Катарина Мелић,
проф. др Снежана Милинковић, проф. др Диана Поповић, доц. др Наташа
Поповић, проф. др Павле Секеруш, проф. др Селена Станковић, проф. др
Веран Станојевић, проф. др Јасна Стојановић, доц. др Анета Тривић, проф.
др Јелена Филиповић, проф. др Ксенија Шуловић

Инострани чланови уређивачког одбора
проф. др Давиде Астори (Парма), проф. др Мирела Бонча (Темишвар),
проф. др Кристина Браво Росас (Мадрид), доц. др Ксенија Ђорђевић
Леонар (Монпеље), проф. др Анхел Естебан дел Кампо (Гранада), проф. др
Валерио Кординер (Рим), проф. др Жан-Жак Татен Гурије (Тур), проф. др
Жужана Чикош (Сегедин)

Comité de Rédaction
Tijana Ašić, Tamara Valčić Bulić, Milica Vinaver-Ković, Ljubica Vlahović, Julijana
Vučo, Snežana Gudurić, Tatjana Đurin, Katarina Melić, Snežana Milinković,
Diana Popović, Nataša Popović, Pavle Sekeruš, Selena Stanković, Veran
Stanojević, Jasna Stojanović, Aneta Trivić, Jelena Filipović, Ksenija Šulović

Membres étrangers du comité de rédaction

Davide Astori (Parme), Mirela Boncea(Timișoara), Cristina Bravo Rozas (Madrid), Ksenija Đorđević Léonard (Montpellier), Ángel Esteban del Campo (Grenade), Valerio Cordiner (Rome), Jean-Jacques Tatin Gourier (Tours), Zsuzsanna Csikós (Szeged)

Уредници посебног издања / Éditeurs du volume spécial

проф. др Тамара Валчић Булић, доц. др Наташа Поповић
Tamara Valčić Bulić, Nataša Popović

Технички секретар посебног издања / Secrétaire technique du volume spécial

др Ивана Георгијев
Ivana Georgijev

Лектори / Lecteurs

доц. др Марио Лигуори, Моисес Морено Фернандес
Mario Liguori, Moisés Moreno Fernández

Овај број Годишњака Филозофског факултета у Новом Саду штампа се уз финансијску помоћ Универзитетске франкофоне агенције и Покрајинског секретаријата за високо образовање и научноистраживачку делатност.

Ce volume de la Revue annuelle de la Faculté de Philosophie de Novi Sad est publié avec le soutien financier de l'Agence universitaire de la Francophonie et du Secrétariat régional pour l'enseignement supérieur et la recherche scientifique.

This volume of the Annual Review of the Faculty of Philosophy in Novi Sad is printed with the financial assistance of the Francophone University Agency and the Provincial Secretariat for Higher Education and Scientific Research.

РОМАНСКЕ СТУДИЈЕ НЕКАД И САД

Научни скуп Одсека за романистику
Нови Сад, 11-12. мај 2019.



ISSN 0374-0730
e-ISSN 2334-7236
doi: 10.19090/gff.2020.3

Нови Сад
2020

РЕЦЕНЗЕНТИ ТРЕЋЕ СВЕСКЕ ГОДИШЊАКА ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА

доц. др Никола Бјелић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу; проф. др Драган Богојевић, Филолошки факултет Универзитета Црне Горе; проф. др Фредерикос Валетопулос, Универзитет у Поатјеу; проф. др Ана Вујовић, Учитељски факултет Универзитета у Београду; проф. др Снежана Гудурић, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду; проф. др Данијела Ђоровић, Филозофски факултет Универзитета у Београду; доц. др Љиљана Ђурић, Филолошки факултет Универзитета у Београду; доц. др Катарина Завишин, Филолошки факултет Универзитета у Београду; проф. др Данијела Јањић, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу; проф. др Ана Јовановић, Филолошки факултет Универзитета у Београду; проф. др Ана Кузмановић Јовановић, Филолошки факултет Универзитета у Београду; проф. др Ивана Лончар, Свеучилиште у Задру; др Александра Манчић, Институт за књижевност и уметност, Београд; проф. др Катарина Мелић, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу; проф. др Снежана Милинковић, Филолошки факултет Универзитета у Београду; доц. др Милица Мирић, Филозофски факултет Универзитета у Београду; проф. др Анђелка Пејовић, Филолошки факултет Универзитета у Београду; доц. др Жилијен Румет, Универзитет у Тулузу; проф. др Мирјана Секулић, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу; доц. др Весна Симовић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу; доц. др Стијепо Стјеповић, Свеучилиште у Задру; доц. др Александра Шуваковић, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

COMITÉ DE LECTURE

Nikola Bjelić, Faculté de Philosophie, Université de Niš ; Dragan Bogojević, Faculté de Philologie, Université du Monténégro ; Freiderikos Valetopoulos, Université de Poitiers ; Ana Vujović, Faculté de formation des maîtres, Université de Belgrade ; Snežana Gudurić, Faculté de Philosophie, Université de Novi Sad ; Danijela Đorović, Faculté de Philosophie, Université de Belgrade ; Ljiljana Đurić, Faculté de Philologie, Université de Belgrade ; Katarina Zavišin, Faculté de Philologie, Université de Belgrade ; Danijela Janjić, Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac ; Ana Jovanović, Faculté de Philologie, Université de Belgrade ; Ana Kuzmanović Jovanović, Faculté de Philologie, Université de Belgrade ; Ivana Lončar, Université de Zadar ; Aleksandra Mančić, Institut de littérature et des arts, Belgrade ; Katarina Melić, Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac ; Snežana Milinković, Faculté de Philologie, Université de Belgrade ; Milica Mirić, Faculté de Philosophie, Université de Belgrade ; Anđelka Pejović, Faculté de Philologie, Université de Belgrade ; Julien Roumette, Université de Toulouse ; Mirjana Sekulić, Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac ; Vesna Simović, Faculté de Philosophie, Université de Niš ; Stijepo Stjepović, Université de Zadar ; Aleksandra Šuvaković, Faculté des Lettres et des Arts, Université de Kragujevac

LES ÉTUDES ROMANES AUTREFOIS ET AUJOURD'HUI

Colloque du Département d'études romanes
Novi Sad, 11-12 mai 2019



ISSN 0374-0730
e-ISSN 2334-7236
doi: 10.19090/gff.2020.3

Novi Sad
2020

УВОДНА РЕЧ

Ово, посебно издање *Годишњака* посвећено је романским студијама код нас, у земљама Западног Балкана, и шире, у Европи. Радови које објављујемо у две свеске посебног издања изабрани су међу радовима и излагањима са Првог међународног научног скупа *Романске студије некад и сад*, одржаног у организацији Одсека за романистику Филозофског факултета у Новом Саду 11. и 12. маја 2019. Овај први сусрет посвећен романским студијама био је отворен за франкофоне, хиспанофоне и италофоне истраживаче, у складу с тренутним могућностима нашег Одсека.

Посебно издање *Годишњака* у знаку је разноврсности и обиља, у ренесансном духу замишљено је као мозаик језика и *corniscoria* текстова и тема. Две свеске овог издања садрже чак четрдесет радова посвећених романистици, за нас важној филолошкој дисциплини, а у оквиру две свеске своје место нашле су како језичке и књижевне, тако и традуктолошке, дидактичке као и теме везане за институционални развој романистике некад и сад.

Прва свеска садржи две тематске целине. Прва, краћа, посвећена је институционалном развоју романистике. М. Медвечка расправља о утицају историјско-политичких околности на развој Одсека за романистику на Универзитету Коменијус у Братислави, К. Бене о утицају односа Француске и Мађарске на развој Универзитета у Печују. О оснивању и развоју хиспанистичких катедара и департмана на универзитетима у Србији говоре И. Георгијев и Ј. Вранић Петковић, док И. Јовановић приказује допринос појединачних знаменитих људи, професора романиста, развоју универзитетске наставе у Црној Гори.

Друга целина прве свеске посвећена је различитим књижевним истраживањима. Љубавне и еротске теме налазимо у два текста: један се тиче изгубљеног па пронађеног рукописа савременог шпанског песника Монталбана (С. Гарсија Гарсија), док се други бави љубавном симболиком пантера, животиње очаравајућег даха и изгледа из средњовековних бестијарија (М. Панић). Приказана је затим делатност Клода Форијела, пионира у области компаративног проучавања књижевности романских, а и шире и оних медитеранских, па и словенских народа (Ж.Ж. Татен-Гурије). На животност латинског у

роману *Богородичина црква у Паризу* Виктора Игоа, стварање „ефекта знања“ и ерудиције али и смеха и карневалског духа указује чланак Т. Валчић Булић и Т. Ђурин. В. Кординер проучава питање француског идентитета, споја а још више сукоба галоримских и франкогерманских елемената у делу Мориса Бареса. Тема идентитета, овог пута личног ауторовог, анализирана је кроз случај Ромена Гарија и његовог поигравања с псеудонимима, али и стиловима и поетикама (Ж. Румет).

Тема путовања и миграција заузима затим значајно место у више радова. Први од њих посвећен је Хосе Ортега и Гасету, шпанском филозофу: К. Шуловић и С. Маричић Месаровић указују на утицај његових боравака у Аргентини на тамошњу интелектуалну мисао као и значај који ови боравци имају за самог филозофа. На основу приступа публикацијама али и приватним архивима новинара и антрополога Тибора Секеља, К. Јанчо открива ширину и разноврсност Секељевог антрополошког и етнолошког рада током његовог вишегодишњег боравка на југу Латинске Америке. Сведочанства америчког левичарског новинара, Џона Рида, о Мексичкој револуцији као и о стању у Србији и на Балкану у другој деценији XX века, предмет су рада А. Ђорђевић. Кроз анализу мигрантске албанске књижевности писане на италијанском, засноване на испитивању ауторских сопствених сећања и главних тема, А. Хафизе указује на њихову припадност „транскултурној авангарди“. К. Радош-Перковић и Е. Москарда Мирковић баве се поетичким експериментима савременог песника Маура Самбија, значајем који он приписује интертекстуалности и интердискурзивности. К. Мелић у делима Патрика Модижана проучава начин на који писац у своја фикционална дела интегрише дискурс о Историји како би тиме боље проникнуо у сопствену прошлост. Д. Поповић анализира ставове Данија Лаферијера, Хаићанина, канадског мигранта, о сопственој француско-креолској двојезичности као и о начину на који користи креолски у својим романима на француском. Прву свеску затварају два рада о тенденцијама у драмској уметности: И. Каловић разматра извођења Лоркиних комада у Србији у последњих седамдесет година и њихову рецепцију, док Н. Влашкалић анализира рецепцију српске драме у Француској крајем XX и на почетку XXI века.

Надамо се да ће већ овај кратак приказ истраживања која садржи прва свеска уверити читаоца у виталност романских студија, да ће он с

радозналошћу и истраживачким духом закорачити у њено откривање, те да ће на крају и сам пожелети да дâ допринос неким нашим будућим посебним издањима. Пријатно читање!

Тамара Валчић Булић

Наташа Поповић

AVANT-PROPOS

Cette édition spéciale des *Annales* est consacrée aux études romanes en Serbie, dans les pays des Balkans occidentaux et plus largement en Europe. Les travaux que nous publions dans deux volumes de l'édition spéciale ont été choisis parmi ceux issus du Premier colloque international *Études romanes autrefois et aujourd'hui*, organisé par le Département d'études romanes de la Faculté de Philosophie et Lettres de Novi Sad et tenu le 11 et le 12 mai 2019. Cette première rencontre dédiée aux études romanes était ouverte aux chercheurs francophones, hispanophones et italophones, conformément aux capacités actuelles de notre Département.

L'édition spéciale des *Annales*, sous le signe de la diversité et de l'abondance, dans l'esprit de la Renaissance, est conçue comme une mosaïque des langues et une *cornucopia* des textes et des thèmes. Les deux volumes de cette édition contiennent quarante travaux consacrés à la romanistique, discipline philologique qui est pour nous d'une grande importance. Dans ces deux volumes trouvent leur place aussi bien des sujets linguistiques et littéraires que traductologiques, didactiques et enfin des sujets liés au développement institutionnel des études romanes par le passé et dans notre présent.

Le premier volume contient deux sections thématiques. La première, plus courte, est consacrée au développement institutionnel des études romanes. M. Medveczká discute l'influence des circonstances historiques et politiques sur le développement du Département des études romanes à l'Université Comenius à Bratislava, K. Bene traite l'influence des rapports entre la France et la Hongrie sur le développement de l'Université de Pecs. I. Georgijev et J. Vranić Petković parlent de la fondation et du développement des chaires et des départements hispanistes dans les universités en Serbie, alors que I. Jovanović présente la contribution de certains professeurs romanistes fameux au développement de l'enseignement universitaire au Monténégro.

La deuxième section du premier volume est consacrée à différentes recherches littéraires. Deux textes présentent les thèmes d'amour et d'érotisme : le premier s'intéresse à un manuscrit perdu puis retrouvé de Montalbán, poète espagnol contemporain (S. García García), alors que le second traite le symbolisme amoureux de la panthère, animal d'une haleine et d'un air séduisants apparaissant dans les bestiaires médiévaux (M. Panić). C'est ensuite

qu'est représentée l'activité de Claude Fauriel, pionnier dans le domaine des recherches comparatives des littératures des peuples romans, plus largement méditerranéens, et même slaves (J-J. Tatin-Gourier). La vitalité du latin dans le roman *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, la création de l'« effet de savoir » et de l'érudition mais également du rire et de l'esprit carnavalesque, sont mis en relief dans l'article de T. Valčić Bulić et T. Đurin. V. Cordiner étudie la question de l'identité française, de l'union et encore plus du conflit des éléments gallo-romains et franco-germaniques dans l'œuvre de Maurice Barrès. Le thème de l'identité, cette fois-ci de l'identité personnelle de l'auteur, est analysé à travers le cas de Romain Gary et de ses changements ludiques non seulement de pseudonymes, mais aussi de styles et de poétiques (J. Roumette).

Le thème du voyage et des migrations occupe ensuite une place importante dans plusieurs travaux. Le premier d'entre eux est consacré à José Ortega y Gasset, philosophe espagnol : K. Šulović et S. Maričić Mesarović rendent compte de l'influence de ses séjours en Argentine sur la pensée intellectuelle argentine ainsi que de l'importance que ces séjours ont pour le philosophe lui-même. À l'appui des publications mais aussi des archives privées du journaliste et anthropologue, K. Jancsó dévoile l'ampleur et la diversité du travail anthropologique et ethnologique de Sekelj au cours de son séjour de plusieurs années au sud de l'Amérique Latine. Les témoignages du journaliste américain gauchiste, John Reed sur la Révolution mexicaine ainsi que sur la situation en Serbie et dans les Balkans dans la deuxième décennie du XX^e siècle, font l'objet de l'article de A. Đorđević. À travers l'analyse de la littérature albanaise migrante écrite en italien et basée sur le questionnement des souvenirs propres de l'auteur et des principaux thèmes des œuvres, A. Hafizi conclut à leur appartenance à « l'avant-garde transculturelle ». K. Radoš-Perković et E. Moscarda Mirković se penchent sur les expérimentations poétiques du poète contemporain Mauro Sambi et l'importance qu'il attribue à l'intertextualité et l'interdiscursivité. À travers l'analyse de certaines œuvres de Patrick Modiano, K. Melić étudie la manière dont l'écrivain intègre dans ses œuvres fictionnelles le discours sur l'Histoire pour ainsi mieux percer le mystère de son propre passé. D. Popović analyse les positions adoptées par Dany Laferrière, Haïtien, migrant au Canada, sur son propre bilinguisme franco-créole ainsi que sur la manière dont il utilise le créole dans ses romans en français. Le premier volume se clôt par deux articles portant sur les tendances dans l'art dramatique : I. Kalović passe en revue les mises en scène des pièces de Lorca et leur réception en Serbie durant les soixante-dix dernières années,

alors que N. Vlaškalić analyse la réception du drame serbe en France vers la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle.

Nous espérons que ce bref compte rendu des recherches contenues dans le premier volume convaincra le lecteur de la vitalité des études romanes, qu'il s'engagera avec curiosité et esprit de recherche dans sa découverte, et qu'enfin il souhaitera lui-même donner sa contribution à nos prochaines éditions spéciales. Bonne lecture !

Tamara Valčić Bulić

Nataša Popović

PALABRAS INTRODUCTORIAS

Esta edición especial del *Anual* está dedicada a los estudios románicos en nuestro país, en los países de los Balcanes Occidentales y más allá, en Europa. Los trabajos que publicamos en dos volúmenes de esta edición especial fueron seleccionados entre los trabajos presentados en el *Primer Congreso Científico Internacional de Estudios Románicos: antes y ahora*, organizado por el Departamento de Estudios Románicos de la Facultad de Filosofía y Letras de Novi Sad los días 11 y 12 de mayo de 2019. Este primer encuentro dedicado a los estudios románicos abrió sus puertas a investigadores hispanistas, italianistas y francesistas, de acuerdo con las capacidades actuales de nuestro departamento.

La edición especial del *Anual* está marcada por la diversidad y la abundancia, y se concibió, según el espíritu renacentista, como un mosaico de lenguas y una *cornucopia* de textos y temas. Esta edición contiene dos volúmenes de hasta cuarenta obras dedicadas a la romanística, una disciplina filológica importante para nosotros. Dentro de los dos volúmenes encontraron su lugar tanto temas lingüísticos y literarios, como de traducción y de didáctica, así como los temas relacionados con el desarrollo institucional de los estudios románicos de antes y ahora.

El primer volumen contiene dos unidades temáticas. La primera, más corta, está dedicada al desarrollo institucional de los estudios románicos. M. Medveczká analiza la influencia de las circunstancias histórico-políticas en el desarrollo del Departamento de Estudios Románicos de la Universidad Comenius de Bratislava. K. Bene indaga en la influencia de las relaciones franco-húngaras en el desarrollo de la Universidad de Pécs. I. Georgijev y J. Vranić Petković hablan sobre la fundación y el desarrollo de las cátedras y los departamentos hispánicos en las universidades de Serbia, mientras que I. Jovanović muestra la contribución de personas famosas, profesores romanistas, al desarrollo de la enseñanza universitaria en Montenegro.

La segunda parte del primer volumen está dedicada a diversas investigaciones literarias. Encontramos temas eróticos y de amor en dos textos: uno se refiere al manuscrito perdido y encontrado del poeta español contemporáneo Montalbán (S. García García), mientras que el otro trata sobre el simbolismo del amor de la pantera, un animal con un aliento y una apariencia encantadores, en bestiarios medievales (M. Panić). Se presenta además la

actividad de Claude Fauriel, pionero en el campo del estudio comparativo de la literatura románica, y más ampliamente, del estudio de los pueblos del Mediterráneo, incluyendo los eslavos (J.-J. Tatin-Gourier). El artículo de T. Valčić Bulić y T. Đurin señala la vitalidad del latín en la novela *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo, la creación del "efecto del conocimiento" y la erudición, pero también de la risa y del espíritu carnavalesco. V. Cordiner estudia la cuestión de la identidad francesa, de la fusión y aún más del conflicto de elementos galoromanos y franco-germánicos en la obra de Maurice Barrès. El tema de la identidad, esta vez del autor mismo, se analizó a través del caso de Romain Gary y su juego con seudónimos, pero también con estilos y poéticas (J. Roumette).

El tema de los viajes y la migración ocupa un lugar importante en varias obras. El primero de ellos está dedicado a José Ortega y Gasset, un filósofo español: K. Šulović y S. Maričić Mesarović señalan la influencia de sus estancias en Argentina en el pensamiento intelectual de allí, así como la importancia que estas estancias tuvieron para el filósofo mismo. Basado en el acceso a publicaciones y archivos privados del periodista y antropólogo Tibor Sekelj, K. Jancsó revela la amplitud y la diversidad del trabajo antropológico y etnológico de Sekelj hecho en los muchos años que estuvo en el sur de América Latina. Los testimonios del periodista de izquierdas estadounidense John Reed sobre la Revolución mexicana, así como de la situación en Serbia y los Balcanes en la segunda década del siglo XX, son el tema del trabajo de A. Đorđević. A través del análisis de la literatura albanesa migrante escrita en italiano, basada en la exploración de los propios recuerdos de los autores y los temas principales, A. Hafizi señala su pertenencia a la "vanguardia transcultural". K. Radoš-Perković y E. Moscarda Mirković abordan los experimentos poéticos del poeta contemporáneo Mauro Sambi y la importancia que atribuye a la intertextualidad y la interdiscursividad. K. Melić en las obras de Patrick Modiano estudia cómo el escritor integra el discurso sobre la Historia en sus obras de ficción para penetrar mejor en su propio pasado. D. Popović analiza los puntos de vista de Dany Laferrière, un haitiano y migrante canadiense, sobre su propio bilingüismo franco-criollo y sobre la forma en que usa el criollo en sus novelas escritas en francés. El primer volumen se cierra con dos obras sobre las tendencias en el arte dramático: I. Kalović analiza las actuaciones de las obras de Lorca en Serbia en los últimos setenta años así como su recepción, mientras que N. Vlaškalić analiza la recepción del drama serbio en Francia a finales del siglo XX y a principios del siglo XXI.

Esperamos que este breve resumen de las investigaciones que forman parte del primer volumen convenza al lector de la vitalidad de los estudios románicos, que el lector dé el paso para descubrirlo con curiosidad y espíritu de investigación, y que, finalmente, se anime a contribuir en algunas de nuestras futuras ediciones especiales. ¡A disfrutar de la lectura!

Tamara Valčić Bulić

Nataša Popović

CENNI INTRODUTTIVI

Questa edizione speciale dell'*Annuale* è dedicata agli studi di romanistica da noi, nei paesi dei Balcani Occidentali, e oltre, in Europa. I lavori pubblicati nei due volumi di questa edizione speciale sono stati selezionati tra i lavori e gli interventi del Primo convegno internazionale *Gli studi di romanistica tra passato e presente*, organizzato dal Dipartimento di romanistica della Facoltà di Lettere e Filosofia a Novi Sad, l'11 e il 12 maggio 2019. Questo primo incontro dedicato agli studi di romanistica ha aperto le porte ai ricercatori francofoni, ispanofoni e italofofoni, conformemente alle attuali capacità del nostro Dipartimento.

L'edizione speciale dell'*Annuale* è caratterizzata da diversità e abbondanza, concepita nello spirito rinascimentale, come mosaico delle lingue e *cornucopia* di testi e temi. Questa edizione contiene due volumi di addirittura quaranta lavori dedicati alla romanistica, una disciplina filologica importante per noi. All'interno dei due volumi hanno trovato posto sia temi linguistici e letterari, sia temi traduttologici e didattici, nonché i temi relativi allo sviluppo istituzionale degli studi di romanistica, nel passato e nei nostri giorni.

Il primo volume contiene due unità tematiche. La prima, più breve, è dedicata allo sviluppo istituzionale degli studi di romanistica. M. Medveczká discute dell'influenza delle circostanze storico-politiche sullo sviluppo del Dipartimento di romanistica dell'Università Comenio di Bratislava, K. Bene dell'influenza delle relazioni franco-ungheresi sullo sviluppo dell'Università di Pécs. I. Georgijev e J. Vranić Petković parlano della fondazione e dello sviluppo delle cattedre e dei dipartimenti ispanici nelle università in Serbia, mentre I. Jovanović mette in evidenza il contributo di singoli personaggi importanti, professori di romanistica, allo sviluppo dell'insegnamento universitario in Montenegro.

La seconda unità tematica del primo volume è dedicata a varie ricerche letterarie. Nei primi due testi troviamo i temi amorosi ed erotici: il primo fa riferimento al manoscritto perduto e ritrovato del poeta spagnolo contemporaneo Montalbán (S. García García), mentre l'altro tratta il simbolismo dell'amore della pantera, animale dall'aspetto e dall'alito incantevoli, che è presente nei bestiari medievali (M. Panić). Viene inoltre presentata l'attività di Claude Fauriel, un pioniere nel campo dello studio comparato delle letterature romanze, e più ampiamente dello studio delle

popolazioni del Mediterraneo, tra cui gli slavi (J.-J. Tatin-Gourier). L'articolo di T. Valčić Bulić e T. Đurin sottolinea la vitalità del latino nel romanzo *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo, la creazione dell' "effetto di conoscenza" e dell'erudizione, ma anche del riso e dello spirito carnevalesco. V. Cordiner studia la questione dell'identità francese, della fusione e soprattutto del conflitto tra gli elementi gallo-romani e franco-germanici nell'opera di Maurice Barrès. Il tema dell'identità, questa volta personale, dell'autore stesso, è stato analizzato nel caso di Romain Gary e nel suo gioco con pseudonimi, ma anche con stili e poetiche (J. Roumette).

Il tema del viaggio e delle migrazioni occupa un posto notevole in diversi articoli. Il primo è dedicato a José Ortega y Gasset, un filosofo spagnolo: K. Šulović e S. Maričić Mesarović indicano l'influenza dei suoi soggiorni in Argentina sul pensiero intellettuale locale, nonché l'importanza di questi soggiorni per il filosofo stesso. In base all'accesso a pubblicazioni ed archivi privati del giornalista e antropologo Tibor Sekelj, K. Jancsó rivela l'ampiezza e la diversità del lavoro antropologico ed etnologico di Sekelj svolto durante il suo soggiorno pluriennale nell'America Latina meridionale. Le testimonianze del giornalista di sinistra americano John Reed sulla Rivoluzione messicana, così come la situazione in Serbia e nei Balcani nel secondo decennio del XX secolo, sono oggetto del lavoro di A. Đorđević. Attraverso l'analisi della letteratura migrante albanese scritta in italiano, basata sull'esplorazione delle memorie e dei temi principali di vari autori, A. Hafizi attribuisce la loro appartenenza all' "avanguardia transculturale". K. Radoš-Perković ed E. Moscarda Mirković affrontano gli esperimenti poetici del poeta contemporaneo Mauro Sami e l'importanza che egli attribuisce all'intertestualità e all'interdiscursività. K. Melić studia come Patrick Modiano integra il discorso sulla Storia nelle sue opere fittizie per penetrare meglio nel proprio passato. D. Popović analizza le opinioni di Dany Laferrière, un haitiano e migrante canadese, sul proprio bilinguismo (franco-creolo) e sul modo in cui usa il creolo nei suoi romanzi scritti in francese. Il primo volume si chiude con due articoli sulle tendenze nell'arte drammatica: I. Kalović esamina le esibizioni delle opere teatrali di Federico García Lorca in Serbia negli ultimi settant'anni e la loro ricezione, mentre N. Vlaškalić analizza la ricezione delle opere drammatiche serbe in Francia alla fine del XX e all'inizio del XXI secolo.

Ci auguriamo che già questo breve riassunto delle ricerche che fanno parte del primo volume convinca il lettore della vitalità degli studi di

romanistica, che il lettore faccia un viaggio alla sua scoperta, con curiosità e spirito di ricerca, e che, infine, sia incoraggiato a contribuire ad alcune delle nostre future edizioni speciali. Buona lettura!

Tamara Valčić Bulić

Nataša Popović



TABLE DES MATIÈRES/ ÍNDICE / INDICE

УВОДНА РЕЧ.....	11
AVANT-PROPOS.....	15
PALABRAS INTRODUCTORIAS.....	19
CENNI INTRODUTTIVI.....	23

PASSÉ ET PRÉSENT DES ÉTUDES ROMANES *PASADO Y PRESENTE DE LOS ESTUDIOS ROMÁNICOS* *GLI STUDI DI ROMANISTICA NEL PASSATO E NEI NOSTRI GIORNI*

Mária Medveczká

LA FUNDACIÓN Y DESARROLLO DEL DEPARTAMENTO DE LENGUAS Y LITERATURAS ROMÁNICAS DE LA FACULTAD DE PEDAGOGÍA DE LA UNIVERSIDAD COMENIUS DE BRATISLAVA EN EL CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO DE LA ÉPOCA

THE FOUNDATION AND DEVELOPMENT OF THE DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES OF THE FACULTY OF EDUCATION OF THE COMENIUS UNIVERSITY IN BRATISLAVA IN THE HISTORICAL AND POLITICAL CONTEXT OF THE TIME 35-45

Ivona Jovanović

LES PIONNIERS DE L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ROMANES AU MONTÉNÉGRO

THE PIONEERS OF ROMANCE LANGUAGES TEACHING IN MONTENEGRO 47-60

Ivana Georgijev, Ivana Vranić Petković

LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA EN SERBIA: TENDENCIAS ACTUALES Y PERSPECTIVAS

THE UNIVERSITY TEACHING OF THE SPANISH LANGUAGE IN SERBIA: CURRENT TRENDS AND PERSPECTIVES..... 61-75

Krisztián Bene

L'INFLUENCE DE L'ÉVOLUTION DES RAPPORTS FRANCO-HONGROIS SUR
L'ENSEIGNEMENT AU DÉPARTEMENT D'ÉTUDES FRANÇAISES DE
L'UNIVERSITÉ DE PÉCS

THE INFLUENCE OF THE EVOLUTION OF THE FRANCO-HUNGARIAN
RELATIONS ON EDUCATION IN THE DEPARTMENT OF FRENCH
STUDIES OF THE UNIVERSITY OF PECS 77-89

RECHERCHES LITTÉRAIRES

INVESTIGACIÓN LITERARIA

RICERCHER LETTERARIE

Sergio García García

HISTORIA DE AMOR DE LA DAMA DE ÁMBAR: UN POEMARIO PERDIDO DE
MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

HISTORIA DE AMOR DE LA DAMA DE ÁMBAR: MANUEL VÁZQUEZ
MONTALBÁN'S LOST POETRY BOOK 93-105

Marija Panić

LA PANTHÈRE DANS LE *BESTIAIRE D'AMOUR* DE RICHARD DE FOURNIVAL
ET LE *DIT DE LA PANTHÈRE*

THE PANTHER IN RICHARD DE FOURNIVAL'S *BESTIAIRE D'AMOUR*
AND IN *LE DIT DE LA PANTHÈRE* 107-116

Jean-Jacques Tatin-Gourier

CLAUDE FAURIEL (1772-1844) PIONNIER DE L'ÉTUDE DES LITTÉRATURES
ROMANES

CLAUDE FAURIEL (1772-1844) PIONEER IN THE ROMAN LITERATURE'S
STUDIES. 117-125

Tamara Valčić Bulić, Tatjana Đurin

L'USAGE DU LATIN DANS *NOTRE DAME DE PARIS* : ENTRE « EFFET DE
SAVOIR » ET GROTESQUE

THE USE OF LATIN IN *NOTRE DAME DE PARIS*: BETWEEN « EFFET
DE SAVOIR » AND GROTESQUE 127-141

Valerio Cordiner

LA GALLO-ROMANIA SOTTO L'OCCHIO DEI BARBARI. L'IDENTITÀ
LATINA NELL'ALSAZIA-LORENA DI BARRÈS

THE GAUL-ROMANIA UNDER THE EYES OF THE BARBARIANS:

THE LATE IDENTITY IN BARRES' ALSACE-LORRAINE 143-153

Julien Roumette

SHATAN BOGAT AVANT AJAR, L'AUTRE PSEUDONYME DE ROMAIN
GARY EN 1974

SHATAN BOGAT BEFORE AJAR, THE OTHER PSEUDONYM OF ROMAIN

GARY IN 1974..... 155-165

Ksenija Šulović, Sanja Maričić Mesarović

JOSÉ ORTEGA Y GASSET EN ARGENTINA

JOSÉ ORTEGA Y GASSET IN ARGENTINA..... 167-181

Katalin Jancsó

DE ZAGREB A BUENOS AIRES. TIBOR SEKELJ EN EL CONO SUR

FROM ZAGREB TO BUENOS AIRES. TIBOR SEKELJ IN THE SOUTHERN

CONE 183-194

Aleksandra Đorđević

MÉXICO Y SERBIA EN LOS REPORTAJES DE JOHN REED

MEXICO AND SERBIA IN THE REPORTAGE OF JOHN REED 195-208

Alma Hafizi

LETTERATURA ALBANESE MIGRANTE IN ITALIANO. MEMORIA, IDENTITÀ,
TRASFORMAZIONE

MIGRANT ALBANIAN LITERATURE IN ITALIAN. MEMORY, IDENTITY,

TRANSFORMATION 209-221

Eliana Moscarda Mirković, Katja Radoš-Perković

UNA SCOPERTA DEL PENSIERO: LO SPERIMENTALISMO POETICO DI
MAURO SAMBI

UNA SCOPERTA DEL PENSIERO (A DISCOVERY OF THOUGHT):

MAURO SAMBI'S POETIC EXPERIMENTALISM 223-234

Katarina Melić

DU PLUS LOIN DE L'OUBLI : NOVELLISATION DE LA MÉMOIRE FAMILIALE
DANS L'OEUVRE DE PATRICK MODIANO

FAR BEYOND THE FORGETTING: NOVELIZATION OF FAMILY'S
MEMORY IN THE WORKS OF PATRICK MODIANO 235-248

Diana Popović

DANY LAFERRIÈRE AU CARREFOUR DE DEUX MONDES ET DE DEUX
LANGUES

DANY LAFERRIÈRE AT THE CROSSROADS OF TWO WORLDS AND TWO
LANGUAGES..... 249-261

Isidora Kalović

GARCÍA LORCA EN LAS ESCENAS DE SERBIA

GARCÍA LORCA IN THE THEATRES OF SERBIA 263-276

Nebojša Vlaškalić

LES ÉCRITURES DRAMATIQUES CONTEMPORAINES SERBES EN
FRANCE

CONTEMPORARY SERBIAN DRAMATIC WRITING IN FRANCE..... 277-289

PASSÉ ET PRÉSENT DES ÉTUDES ROMANES
PASADO Y PRESENTE DE LOS ESTUDIOS ROMÁNICOS
GLI STUDI DI ROMANISTICA NEL PASSATO E NEI
NOSTRI GIORNI

Mária Medveczká*
Facultad de Pedagogía
Universidad Comenius de Bratislava
(Eslovaquia)

UDC 378.4:811.13(437.5 Bratislava)
DOI: 10.19090/gff.2020.3.35-45
originalni naučni rad

LA FUNDACIÓN Y DESARROLLO DEL DEPARTAMENTO DE LENGUAS Y LITERATURAS ROMÁNICAS DE LA FACULTAD DE PEDAGOGÍA DE LA UNIVERSIDAD COMENIUS DE BRATISLAVA EN EL CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICO DE LA ÉPOCA**

El objetivo del artículo es analizar las causas y las raíces de la fundación del Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas en la Facultad de Pedagogía de la Universidad Comenius de Bratislava, teniendo en cuenta la importancia de los acontecimientos históricos y las decisiones políticas que influyeron en el desarrollo del sistema de formación de profesores en Eslovaquia. Se basa en la investigación en archivos institucionales, en la recogida de datos en fuentes primarias, su análisis y contextualización. Concluye que las raíces de la fundación de dicho departamento están arraigadas en la historia de la búsqueda del modelo institucional de preparación de profesores de la educación primaria y secundaria que caracterizó prácticamente el siglo XX entero, a partir de la creación de Checoslovaquia en 1918. El Departamento, fundado en 1995, continúa la labor emprendida a principios de los años 60 del siglo XX que después de casi dos décadas de trabajo fue interrumpida por factores ajenos para ser retomada en condiciones nuevas a principios de los años 90 del siglo XX y desarrollada hasta la actualidad.

Palabras clave: Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas, Facultad de Pedagogía, Universidad Comenius de Bratislava, lenguas románicas, formación de profesores, historia.

* medveczka@fedu.uniba.sk

** El presente artículo forma parte del proyecto de investigación VEGA 1/0587/18 *Minulost' a perspektívy hispanistiky na Slovensku* ("El pasado y el porvenir de los estudios hispánicos en Eslovaquia").

El Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la Facultad de Pedagogía de la Universidad Comenius de Bratislava fue fundado en 1993, poco después de la caída del régimen comunista en 1989, que trajo consigo también un significativo cambio en la política lingüística del Estado. El objetivo del presente artículo es analizar las causas y las raíces de la fundación de este departamento de estudios románicos en dicha Universidad que en aquel entonces contaba ya con un departamento de lenguas románicas en su Facultad de Filosofía, poniendo énfasis en la importancia de los acontecimientos históricos y decisiones políticas que influyeron en el desarrollo del sistema de formación de profesores en Eslovaquia.

Tratándose de un tema histórico, nos basamos en la investigación en los archivos de la Universidad Comenius de Bratislava y de la Facultad de Pedagogía de dicha Universidad, en la recogida de datos en fuentes primarias, su análisis y contextualización.

El nacimiento de la propia Universidad Comenius, que es la Universidad más grande y más antigua en Eslovaquia, fue causada por unos grandes cambios históricos que influyeron también en el sistema de formación de educadores. Cuando se dividió el imperio Austro-Húngaro, muchas de las instituciones y numerosos profesores de todos los niveles de la enseñanza abandonaron la recién creada Checoslovaquia y se trasladaron a Hungría. Además, se necesitaba una institución de educación superior que preparara la nueva generación de intelectuales eslovacos en su propia lengua. Como la parte eslovaca de la república se quedó sin Universidad, ya en el año 1919 la Asamblea Nacional en Praga decretó por ley la fundación de la Universidad Estatal Checoslovaca en Bratislava (poco después llamada Universidad Comenius) que abrió sus puertas a los primeros estudiantes en septiembre del mismo año. Dada la escasez de especialistas eslovacos, en las primeras décadas fueron los profesores checos los que ayudaron con la enseñanza (Horváthová – Hargaš & Brťková, 2006: 31-38).

Una de las primeras Facultades de la Universidad Comenius que se creó fue la Facultad de Filosofía que enseguida empezó la labor de preparación de los profesores de la educación secundaria. Los de la educación primaria se seguían formando en las escuelas normales (*učiteľský ústav*), que fue un tipo de escuelas secundarias. Sin embargo, en 1930 –gracias a un grupo reformista que luchaba por una preparación más profunda de los maestros– se fundó en Bratislava la Academia Pedagógica Estatal (*Štátna pedagogická akadémia*) que

ya formaba parte de la educación superior (Horváthová et al., 2006: 40). Este hecho fue solamente el primer paso en un largo y complicado proceso de búsqueda de la mejor forma institucional para la formación de educadores interrumpido por la Segunda Guerra Mundial y la creación de la República Eslovaca bajo la tutela de la Alemania nazi.

Cuando en 1945 se reestableció la República Checoslovaca, uno de los primeros decretos del presidente se dedicó al reglamento de la preparación de los profesores decidiendo que los profesores de todos los niveles de la enseñanza se formaran en las Facultades de Pedagogía (*Dekrét presidenta republiky 132/1945 Zb.*). Por lo tanto, en 1946 se creó en la Universidad de Bratislava la Facultad de Pedagogía. Aunque esta al principio ofrecía solamente asignaturas relacionadas con las ciencias pedagógicas para los estudiantes de otras Facultades que querían aprobar el examen de aptitud docente (*Soznam osôb, ústavov...*, 1946), poco después empezó a encargarse también de la preparación de los maestros de primaria. Además en 1949 ya estaba preparando también profesores de la secundaria y entre las especialidades que se podían estudiar apareció al lado del ruso, polaco, serbocroata, búlgaro, ucraniano, inglés, alemán y también la lengua francesa. Sin embargo, la Facultad todavía no disponía de profesores de estas lenguas, por lo tanto, los estudiantes cursaban las asignaturas correspondientes en la Facultad de Filosofía, donde el francés se estudiaba ya a partir del curso 1923/24 (con lo que es uno de los idiomas más antiguos que se enseñan en la Universidad Comenius sin interrupción hasta la actualidad). Los primeros docentes fueron profesores checos y lectores franceses y fue solo en los años 60 del siglo XX cuando se incorporaron los primeros profesores eslovacos a esta carrera.

La posibilidad de estudiar el francés en la Facultad de Pedagogía como una de las especialidades de los futuros profesores apareció un año después de la toma del poder de forma absoluta en el país por el partido comunista. Dado que el campo de la educación es una de las formas más eficaces de adoctrinamiento, el partido gobernante cuidó rigurosamente el sistema educativo a lo largo de toda la época de su gobierno. Ya en 1952 se hizo una revisión de todos los planes de estudios universitarios, que estaban centralizados, y la única lengua extranjera que se mantuvo en las Facultades de pedagogía era el ruso (AUK, 1952) que se convirtió en asignatura obligatoria en todos los niveles de la enseñanza.

Otra de las reformas del nuevo régimen fue el cierre de las Facultades de pedagogía en 1953 y la fundación de tres tipos de instituciones diferentes para la formación del profesorado, ninguna de educación superior (*Nariadenie vlády 66/1953 Zb.*). Según el modelo soviético, a finales de los años 50 (1959), estas fueron reemplazadas por los llamados Institutos pedagógicos (*Pedagogický inštitút*) que proporcionaban la formación de los pedagogos de la enseñanza primaria volviendo esta labor al nivel de educación superior (*Nariadenie vlády 57/1959 Zb.*). De la preparación de los profesores de la secundaria se ocuparon las diferentes Facultades de la Universidad. El Instituto Pedagógico de Bratislava fue trasladado a la ciudad de Trnava y fue allí donde empezó su auge personal y material.

El moderado relajamiento del sistema político que caracterizaba esta época creó un ambiente en el que empezaron a aparecer nuevas posibilidades de incorporar otras lenguas en el *curriculum* de la enseñanza. Así, en el curso 1962/63 el Instituto Pedagógico de Trnava disponía de un Departamento de la lengua rusa y de otras lenguas y ofrecía la posibilidad de estudiar inglés, alemán e incluso francés (*Štúdium na Pedagogickej fakulte v Trnave...*, 1962). Los futuros maestros de la enseñanza del primer ciclo de primaria podían elegir el francés dentro de la asignatura de “Lengua extranjera”, los de la enseñanza del segundo ciclo de primaria, que estudiaban una combinación de dos especialidades, podían elegir la combinación de la lengua eslovaca (pasado el tiempo, de la rusa también) con la francesa. Un año más tarde se añadió también el español, igualmente en combinación con el eslovaco (*Štúdium na Pedagogickej fakulte v Trnave...*, 1963).

Sin embargo, los Institutos Pedagógicos no tuvieron una larga duración. Una nueva reforma los convirtió en Facultades de Pedagogía (*Opatrenie č. 166/1964 Zb.*), algunas de las cuales se reincorporaron a las Universidades existentes. Así, el Instituto de Trnava—después de una década— en 1964 volvió a formar parte de la Universidad Comenius. No obstante, su sede no se trasladó a la capital sino que quedó en su sede original, a unos 50 kms de Bratislava. Allí ya estaba bien establecida, con una infraestructura y profesorado bien acomodados, incluso se invirtió dinero en un aula de lenguas equipado con las tecnologías más modernas de la época. Tampoco había cambios en la cualificación de los graduados: los que se graduaron en la Facultad de Pedagogía estaban cualificados para enseñar en la escuela primaria, mientras que los de la Facultad de Filosofía para la secundaria. La situación cambió a

finales de los años 70 (1977), cuando le fue permitido a la Facultad de Pedagogía a preparar también profesores de la secundaria. Esto ya no afectó a los estudiantes de español, ya que dicha especialidad desapareció en 1971, dado que en el sistema donde el ministerio asignaba el número de estudiantes que podían ser admitidos a cada carrera, los responsables decidieron no asignar ninguna plaza a esta especialización (AUK 22.12.1964, 13.1.1965).

Poco después (1976) empezó una reestructuración de la Facultad que llevó consigo la liquidación de casi de la totalidad de los departamentos, entre ellos del de las filologías occidentales que se ocupaba de la enseñanza del francés también. El último estudiante de francés se licenció en el año 1981, casi dos décadas después de la admisión de los primeros estudiantes de dicha lengua (Univerzita Komenského v Bratislave, 2019). La Facultad, que quedó reducida a cinco Departamentos con unos ochenta profesores (de los doscientos ochenta hacía unos años) fue trasladada a Bratislava (Archív AS PdF UK, 1992: 2).

A esta época de decadencia puso fin la “Revolución de Terciopelo”, como se llama el fin del régimen comunista en Checoslovaquia en 1989. Esta dio un nuevo impulso al desarrollo de la Facultad y, dentro de ella, de los estudios románicos. Muy pronto se derrumbó el predominio absoluto y forzado de la lengua rusa, el país necesitaba urgentemente un gran número de profesores de lenguas extranjeras, con lo que se formó una situación que ofrecía nuevas posibilidades a la Facultad de Pedagogía. El decano, Zdeněk Obdržálek, lo entendió muy bien y ya en el primer curso después del cambio de régimen –es decir, en 1990/91– la facultad empezó a preparar futuros profesores de dos lenguas extranjeras: de inglés y de alemán. En aquel entonces, los que se licenciaron estaban cualificados para enseñar en el segundo ciclo de la enseñanza primaria.

Un papel clave en el desarrollo de este proceso emprendido lo desempeñó el nuevo decano, Miroslav Teofil Bažány. Bažány fue especialista en Psicología, muy activo en la fundación de instituciones clave en su área en los años 50 y 60, hasta que después de la intervención soviética por la “Primavera de Praga” tuvo que exiliarse y empezó a trabajar para la UNESCO como experto en alfabetización y en el sistema educativo. Su misión lo llevó a más de 20 países del mundo gracias a que adquirió una visión global y mucha experiencia en este campo que supo aprovechar bien en la restauración de la Facultad de Pedagogía (Pajtinka, 2017). Cuando gracias a la “Revolución de Terciopelo”

pudo volver a su país natal, en 1991 fue elegido decano de la Facultad. Como decano—que hablaba varias lenguas, incluyendo por lo menos dos románicas—enseguida respondió a la necesidad del aumento del profesorado de lenguas extranjeras en todos los niveles de la enseñanza en el país. Dividió en dos el Departamento de Lenguas y Literaturas – que había sido fundado por su antecesor y que se había ocupado de los planes de estudio tanto del eslovaco – es decir, de la lengua materna– como de las lenguas extranjeras. Así se creó en 1991 el Departamento de Lenguas y Literaturas modernas, fuertemente apoyado por el decano gracias a sus relaciones y su experiencia adquirida en el extranjero. Además, dado que la ley lo posibilitaba, la Facultad de Pedagogía empezó a preparar profesores para todos los niveles de la enseñanza.

Como el país durante 40 años había carecido de democracia y por lo tanto de la posibilidad de elección en muchos ámbitos, había mucho entusiasmo por la pluralidad no solo en el campo político sino también en el de la enseñanza de lenguas extranjeras. Por consiguiente, al lado del inglés como *lingua franca* en el mundo occidental y del alemán, arraigado históricamente en esa región, se abrió el camino también para las lenguas románicas. Lo refleja muy bien la organización del recién formado Departamento de Lenguas y Literaturas modernas que además de la sección de la lengua inglesa y la de la lengua alemana incluía también una tercera sección: la de las lenguas románicas unidas con la lengua rusa. Y realmente, en el curso 1991/92 la Facultad empezó a preparar a los futuros profesores de francés, un año más tarde los del español y, en 1995, se añadió el italiano.

Con el aumento del alumnado, creció también el número del profesorado. Como en 1994 el departamento contaba ya con 30 pedagogos propios y 8 lectores extranjeros, y estaba preparado a emplear otros 8 o 9 profesores más, el decano decidió crear un Departamento de Lenguas románicas independiente, existente hasta hoy (Archív AS PdF UK, 7.9.1994).

El crecimiento del número de estudiantes y la rápida implementación de las nuevas lenguas románicas en los planes de estudios estuvo estrechamente relacionado con el proyecto PHARE de “Renovación del sistema de educación” –incluyendo también la enseñanza de lenguas extranjeras– financiado por la Comisión Europea. Según Butašová et al. (1997) a todas las facultades que preparaban futuros profesores de lenguas se ofreció la posibilidad de participar. Sin embargo, por muchos obstáculos que había que superar, quedaron solamente dos: la Facultad de Pedagogía de la Universidad

Comenius de Bratislava y la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Nitra. Más tarde, se agregaron dos Facultades más (en Prešov y en Banská Bystrica). El objetivo fue preparar una gran cantidad de buenos profesores de lenguas. Por consiguiente, se estableció un sistema de preparación de currículos y de materiales, incluyendo expertos extranjeros, las Facultades recibieron un significativo apoyo material para equipar aulas de lenguas con las tecnologías más modernas, y además de las clases corrientes, los alumnos tuvieron la posibilidad de participar en cursos intensivos de la lengua estudiada con lectores nativos. Este proyecto duró entre 1992 y 1996, y ayudó a poner bases sólidas a los estudios y a fomentar las relaciones internacionales de los departamentos que tomaron parte.

Las relaciones con Universidades en España, Francia e Italia funcionaron también fuera de dicho proyecto. Posibilitaban movilidades e intercambios tanto de los profesores como de los estudiantes, años antes de que empezara a implementarse en Eslovaquia el programa Erasmus. Como ejemplo, mencionamos la cooperación con la Universidad de Granada, ideada por Tatiana Kotuliaková y María Isabel Montoya Ramírez y apoyada fuertemente por el vicerrector de la Universidad de Granada, Florentino García Santos y el decano de la Facultad de Pedagogía, Miroslav Bažány. Se manifestó sobre todo en un programa de intercambios¹ que ayudó a profundizar los conocimientos en los estudios hispánicos a toda una generación de estudiantes de los que varios trabajan hoy día en los departamentos de estudios románicos en Eslovaquia.

Los años 90 y los principios del milenio trajeron consigo en el ámbito de la enseñanza de lenguas extranjeras muchos cambios y retos. Por un lado, fue la cuestión de la política lingüística del país y los programas estatales de estudios que dependían de ella, por el otro, la cuestión que proporcionó el hecho de que el tradicional examen final de los estudios secundarios (*maturita*) adoptó la forma de tests estandarizados que tiene que cumplir ciertos requisitos. El equipo de investigación dirigido por la directora del Departamento, Anna Butašová, especialista en didáctica del francés, contribuyó

¹ Para información más detallada consultar Bojničanová & Alvarado (2011: 48).

a través de varios proyectos de investigación y publicaciones al debate y a la búsqueda de soluciones.²

Como la Facultad de Pedagogía históricamente disponía de un fuerte equipo de especialistas de campos relacionados con diferentes cuestiones de pedagogía, psicología y otras ciencias necesarias para la formación de un profesor moderno, poco a poco asumió dentro de la Universidad la responsabilidad por la preparación de los profesores de francés, español y parcialmente del italiano también³.

Para concluir, podemos constatar que las raíces de la fundación del Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la Facultad de Pedagogía de la Universidad Comenius de Bratislava están arraigadas en la historia de la búsqueda del modelo institucional de preparación de profesores de la educación primaria y secundaria que caracterizó prácticamente todas las décadas del siglo XX, a partir de la creación de la República Checoslovaca en 1918. A pesar de los numerosos cambios en este ámbito se ve claramente un hilo conductor que atraviesa casi todas las etapas del desarrollo del modelo desde el año 1930 y se manifiesta en la necesidad de una institución especializada de educación superior para la formación de profesores de los niveles inferiores de educación, especialmente de la educación primaria. Dentro de este contexto, las lenguas románicas, sobre todo el francés y parcialmente el español, han estado presentes en la medida que las dificultades impuestas por el régimen muy reservado hacia el mundo occidental les permitía. El Departamento, fundado en 1995, continuó la labor emprendida a principios de los años 60 del siglo XX como parte del Instituto Pedagógico de Trnavay más tarde trasladada a la Facultad de Pedagogía de la Universidad Comenius que después de casi dos décadas de trabajo había sido interrumpida

² Mencionamos solo algunos de los proyectos de investigación: KEGA č. 3/101403: Návrh koncepcie jazykovej politiky pre výučbu cudzích jazykov v základných a stredných školách; Európsky sociálny fond: Prehľad efektívnosti vyučovania cudzích jazykov v súvislosti so vstupom Slovenska do Európskej únie; KEGA č. 3/4102/06 Špecifikácia výstupného maturitného testu z cudzích jazykov; COCOP-NGE-CCF-2C2 Formation des formateurs. Qualité de la formation; TEMPUS SM_SCM-T049A06-2006 Implementácia bolonského projektu.

³ Para más información sobre las actividades más recientes consultar Montoro Cano (2013a).

por factores ajenos por un tiempo de ocho años para ser retomada en condiciones nuevas a principios de los años 90 del siglo XX y desarrollada hasta la actualidad.

Mária Medveczká

THE FOUNDATION AND DEVELOPMENT OF THE DEPARTMENT OF ROMANCE
LANGUAGES AND LITERATURES OF THE FACULTY OF EDUCATION OF THE
COMENIUS UNIVERSITY IN BRATISLAVA IN THE HISTORICAL AND POLITICAL
CONTEXT OF THE TIME

Summary

The aim of the article is to analyse the causes and roots of the foundation of the Department of Romance Languages and Literatures in the Faculty of Education at Comenius University in Bratislava, taking into account the importance of the historical events and political decisions that influenced the evolution of the teacher training system in Slovakia. The methodology is based on research in institutional archives, data collection from primary sources, analysis and contextualisation. The article concludes that the causes of the foundation of the department are rooted in the history of the search for the institutional model of teacher training for primary and secondary education that characterized in effect the entire twentieth century from the creation of Czechoslovakia in 1918. The department, founded in 1995, continued the work undertaken at the beginning of the 1960s which, after almost two decades, was interrupted by external factors and reestablished in new conditions at the beginning of the 1990s and continued up to the present day.

Key words: Department of Romance Languages and Literatures, Faculty of Education, Comenius University in Bratislava, romance languages, teacher training, history.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archív Akademického senátu Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave (más adelante AS PdF UK). *List dekana PdF UK Akademickému senátu PdF UK*. 7.9.1994
- Archív AS PdF UK, *Plán rozvoja PdF UK 1992-1996*. 1992
- Archív Univerzity Komenského v Bratislave (más adelante AUK): fond Rektorát Univerzity Komenského v Bratislave (más adelante RUK), reg. zn. D. *Učebné plány studia na pedagogických fakultách.*, a. š. 238.

- AUK: fond RUK. *Zápisnica zo zasadnutia kolégia dekana dňa 22. decembra 1964 na PdF UK v Trnave*. 22.12.1964
- AUK: fond RUK. *Zápisnica zo zasadnutia kolégia dekana dňa 13. januára 1965 na PdF UK v Trnave*. 13.1.1965
- Ballová Mikušová, E. – Čavojová V. (eds.) (2015). *Osobnosti Ústavu experimentálnej psychológie SAV 1955–2015*. Bratislava: Ústav experimentálnej psychológie SAV.
- Bojničanová, R. – Alvarado S. (2011) *Minulosť a súčasnosť romanistiky na Slovensku a slavistiky v Španielsku a vo Francúzsku: Perspektívy interdisciplinárnej spolupráce*. In: (2011) *Quo vadis, univerzitné vzdelávania, veda a výskum na pedagogických fakultách?*. Bratislava: Univerzita Komenského. 40–54.
- Butašová et al. (1997). *Obnova vzdelávacieho systému. Vyučovanie cudzích jazykov*. Bratislava: STIMUL.
- Dekrét prezidenta republiky o vzdelávaní učiteľstva*. č. 132/1945 Zb.
- Horváthová, K. – Hargaš, M. & Brťková, M. (2006). *Historicko-pedagogický vývoj novodobého školstva na Slovensku*. Bratislava: Sapiencia.
- Letz, R. – Matula, P. (eds.) (2016). *Tradere Scientiam. 70 rokov Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. 1946 – 2016*. Bratislava: Pedagogická fakulta UK v Bratislave.
- Nariadenie vlády č. 66/1953 Zb. Nariadenie o vyšších pedagogických školách a vysokých školách pedagogických*.
- Nariadenie vlády č. 57/1959 Zb. Vládne nariadenie o pedagogických inštitútoch*.
- Montoro Cano, E.R. (2013a): *La enseñanza del español como lengua extranjera en Eslovaquia (Bratislava) historia y actualidad*. [tesis doctoral]. Universidad de Granada.
- Montoro Cano, E.R. (2013b) *Los estudios de español como e/le en Eslovaquia Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 25.
- Opatrenie č. 166/1964 Zb. Zákonné opatrenie Predsedníctva Národného zhromaždenia o pedagogických fakultách*.
- Pajtinka, L. (2017, julio 31) Doc. PhDr. Miroslav Teofil Bažány, CSc. Rozhľad a invencia ako nevyhnutný predpoklad. Accedido 13 de marzo de 2019, en <http://edurozhovory.sk/>
- Soznam osôb, ústavov a štátnych skúšobných komisií podľa stavu na začiatku štud. roku 1946-47. Soznam prednášok*. (1946) Bratislava: Slovenská univerzita v Bratislave.

Štúdium na Pedagogickej fakulte v Trnave v školskom roku 1962/63. (1962).

Tranava: Pedagogický inštitút v Trnave.

Štúdium na Pedagogickej fakulte v Trnave v školskom roku 1963/64. (1963)

Tranava: Pedagogický inštitút v Trnave.

Univerzita Komenského v Bratislave. *Osoby, ktoré získali titul na UK.* [base de datos] Accedido 15 de marzo de 2019, en <https://absolventi.uniba.sk/>

Velikanič, J. (ed.) (1969). *Pamätnica dvadsaťročného jubilea vzniku Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského.* Bratislava: Univerzita Komenského.

Ivona Jovanović*

Université du Monténégro

Faculté de tourisme et d'hôtellerie – Kotor

UDC 371.3::811.133.1(497.17)

DOI: 10.19090/gff.2020.3.47-60

originalni naučni rad

LES PIONNIERS DE L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ROMANES AU MONTÉNÉGR0

Cette contribution a pour objectif de retracer le parcours de l'enseignement des langues romanes dans le Monténégro d'autrefois, en particulier celui du français, en soulignant le rôle et l'impact des premiers professeurs romanistes dans la diffusion de la culture romane et des nouvelles méthodologies de l'enseignement des langues. L'époque examinée de la recherche s'étend de 1869/70, année scolaire liée aux débuts de l'enseignement institutionnel du français au Monténégro, jusqu'à la fin des années 1930. Cette recherche s'appuie sur un travail historique mené à partir d'archives, de fonds de bibliothèques et d'autres documents liés au passé du Monténégro.

Mots clés : Monténégro, premiers professeurs romanistes, méthodologie de l'enseignement, relations franco-monténégrines, culture romane.

INTRODUCTION

Le français, en tant que discipline et langue d'enseignement, fut introduit au Monténégro en 1869 à l'*Institut des jeunes filles « Impératrice Marie »*, fondé à Cetinje par l'impératrice russe Maria Alexandrovna (Rovinski, 2000 : 7). Dans cet établissement secondaire qui favorisait l'apprentissage des langues étrangères, le français était enseigné par des institutrices étrangères, de nationalité française dans la majorité de cas (Dragović, 1889 : 396-419). Ce n'est que onze ans plus tard que le premier lycée public ouvrait ses portes dans la capitale monténégrine. Le français y allait être enseigné, comme première langue étrangère à partir de 1881, ainsi que le latin, obligatoire pour tous les lycéens (Vuksan, 1932 : 7). Parmi les premiers professeurs de ces langues, on

* ivonaj@t-com.me

distinguaient des personnalités d'une grande culture générale, dont certaines scolarisées en France : un célèbre écrivain, un bibliothécaire et même un archevêque (Jovanović, 2016 : 280).

Dans la période de l'entre-deux-guerres, l'apprentissage du français était obligatoire pour tous les lycéens (Nastavni planovi i programi, 1934 : 345-346). Parmi le nombre limité d'enseignants originaires du Monténégro, certains, formés dans les universités françaises, contribuèrent considérablement au développement des relations franco-monténégrines et au prestige de l'enseignement du français. En raison de leurs traductions et publications, ces professeurs ont sensiblement popularisé la littérature française auprès du public monténégrin.

En considérant la renommée et la popularité de la langue française à la période traitée et sa place privilégiée dans l'enseignement, cette contribution a pour objectif de retracer le parcours de son apprentissage au Monténégro, à travers ses enseignants. Conformément aux principes de l'historiographie, les recherches effectuées s'appuient sur des faits historiques attestés dans des archives, des bibliothèques et des fonds documentaires consultés.

L'ENSEIGNEMENT DES LANGUES ROMANES AU PREMIER LYCÉE MONTÉNÉGRIN (1880-1916)

Le Lycée princier d'enseignement général de Cetinje a été fondé en 1880. L'unique langue étrangère vivante étudiée y était le français, à raison de trois heures par semaine. On enseigna la discipline avec une méthodologie traditionnelle, insistant sur l'apprentissage de la grammaire, de la traduction et de la lecture. Jusqu'en 1914, la matière a été enseignée par sept professeurs. Nous en présenterons trois, aux mérites considérables, essentiellement dans le domaine de la promotion de la langue et de la culture françaises auprès des jeunes générations.

Le premier professeur de français du premier lycée monténégrin fut *Simo Matavulj (1852-1908)*, romancier, écrivain, traducteur qui enseigna cette discipline jusqu'en 1887/88. Originaire de Dalmatie, Matavulj avait été scolarisé en langue italienne à Šibenik, afin de continuer ses études supérieures à Zadar à l'Ecole pour la formation des maîtres. Après avoir enseigné quelques années à Šibenik, il déménagea à Herceg Novi où il enseigna à l'École de navigation l'italien, l'arithmétique et la gymnastique. À partir de

1881, il enseigna au lycée de Cetinje le français, l'éducation physique et les mathématiques. Il détestait l'enseignement rigoureux et strict imposé par les programmes scolaires, en considérant que l'enseignant se dépensait inutilement dans un tel « travail aride » (Kustudija, 1995 : 109).

En 1882, Matavulj fut délégué par le prince Nikola I^{er} afin d'accompagner des boursiers monténégrins au lycée *Louis le Grand* à Paris. Cela lui permit de passer plusieurs mois en France et de nouer amitié avec de nombreux hommes de lettres parmi lesquels Anatole France (Jovanović, 2016 : 160). Sur ses propres goûts littéraires qui, d'après lui, furent grandement influencés par ce séjour à Paris, il écrivit dans ses notes autobiographiques : « Mon séjour à Paris, hormis les autres avantages que je devais en tirer, a beaucoup plus influencé mon goût et mon sens littéraire que toutes les autres occasions que j'ai eues et qui exigent des années et des années » (Matavulj, 1975 : 156).

En 1883, Matavulj occupa la fonction d'inspecteur général de l'Instruction publique (Popović, 1934 : 127) et fut engagé comme instituteur et précepteur des fils du prince Nikola. Il fut décoré en 1885 pour son travail de l'ordre du prince Danilo du 4^{ème} degré (Vukmanović, 1993 : 165). À partir de 1889, il vécut et travailla à Belgrade. Il devint membre de l'*Académie Royale Serbe des Sciences* et président de l'*Association Serbe des Hommes de Lettres*.

Matavulj faisait partie des écrivains les plus érudits du territoire ex-yougoslave. Outre le français, il parlait bien l'italien, le russe et l'allemand. Il fut l'auteur de 70 récits et nouvelles, dont de nombreux rédigés au Monténégro. Il écrivit deux romans : *Uskok* et *Bakonja Fra Brne*, ainsi que plusieurs drames. Ses œuvres ont été traduites en russe, tchèque, allemand, italien, français, anglais et suédois. Matavulj traduisait du français et publiait ses traductions dans les quotidiens et journaux monténégrins *Glas Crnogorca*, *Crnogorka* et *Zeta*, en faisant connaître au public monténégrin les grands écrivains français. Il a traduit la nouvelle *Sur l'eau* de Maupassant, *Le rêve* de Zola, *Le Bourgeois gentilhomme* et *Le Misanthrope* de Molière et les *Histoires d'hiver* de Vaugier (Jovanović, 2016 : 284). De plus, il noua contact avec l'écrivain français Emile Zola et, à la suite de son accord, traduisit son roman *Le Rêve*, publié dans le quotidien monténégrin *Glas Crnogorca* en 1888. Sous le pseudonyme Ibrahim Aga, il publia la traduction du poème *A l'hirondelle* de Sully Prudhomme (Jovanović, 2016 : 191).



Simo Matavulj

Les critiques affirment que Matavulj a marqué la littérature serbe d'une influence romane, en particulier française. En effet, il était un grand expert de la langue française, lisait et traduisait les réalistes et les naturalistes français. Il disait avoir appris des naturalistes français le fait d'observer la vie de manière rigoureuse et objective et dans son œuvre autobiographique *Les notes d'un écrivain*, il écrivait: « La littérature et le réalisme français ne consistent pas à copier grossièrement la vie ; il est permis à l'écrivain de transformer les détails et de les unir harmonieusement vers un objectif artistique supérieur dans les limites de la réalité ».

Aux dires de Milan Savić, son frère de sang et meilleur ami, Matavulj vécut les années les plus passionnantes de sa vie au Monténégro (Latković, 1940 : avant-propos) qu'il quitta la première fois en 1887, au moment où le lycée de Cetinje fut transformé en lycée classique et qu'il n'avait plus de nombre suffisant d'heures de cours à donner. À la suite d'un court séjour à Zaječar en Serbie, où il enseigna dans une école, il revint au Monténégro pour le quitter définitivement en 1889, à l'âge de 37 ans, après la proclamation de la majorité du prince héritier monténégrin, lorsque cessa le besoin d'instruction privée à la cour princière.

De 1907 à 1913, les langues française et latine furent enseignées par *Nikola Dobrečić (1872-1955)*, qu'on a l'usage de caractériser de bienfaiteur et de patriote. Originaire de Šušanj, près de la ville de Bar, Dobrečić fit des études

de théologie et de philosophie à Rome et obtint son doctorat aux deux Facultés. Il parlait huit langues (latin, italien, français, allemand, anglais, espagnol, albanais et turc). Son destin a été scellé par la signature du Concordat entre le Vatican et le Monténégro, à la suite de la reconnaissance internationale du Monténégro en 1878, à une époque où il a fallu former des jeunes hommes de religion catholique à la carrière d'évêque. Sept ans après avoir été ordonné prêtre, Dobrečić fut nommé à la nouvelle paroisse catholique à Cetinje et désigné professeur au lycée où, en plus du français, il enseignait la philologie classique. Il bénéficia de deux longs congés qu'il passa en France afin de perfectionner la langue. Il en rapporta un diplôme de professeur de langue française (Rastoder, 1991 : 21).

Parallèlement à sa fonction au lycée, Dobrečić s'engagea dans des activités littéraires. En 1910, à l'occasion du cinquantenaire du règne du prince Nikola, il écrivit *Les poèmes jubilaires* en langue latine, française et italienne. En 1911, il donna une conférence au théâtre royal de Cetinje *Zetski dom* sur le thème *Victor Hugo, poète national et international* (Cetinjski vijesnik, 1911 : 16). Comme le soulignent les historiens Šerbo et Jasmina Rastoder, dans leur monographie consacrée à l'archevêque Dobrečić : « Le débat mentionné était exposé de manière professionnelle, et représentait l'un des premiers en la matière au Monténégro » (Rastoder, 1991 : 117).



Nikola Dobrečić

En 1911, Dobrečić fut accueilli par le pape Pie X et informé de sa nomination d'archevêque à Bar (Rastoder, 1991 : 22). Dès lors, il dut quitter sa carrière d'enseignant. Durant sa vie, il visita quasiment tous les plus grands pays du monde. Il avait également établi une collaboration avec de nombreux intellectuels dans diverses régions et initié un grand nombre de projets culturels. Il était connu par son engagement dans le développement de la tolérance nationale et religieuse. Dans la période de l'entre-deux-guerres, il s'engagea en particulier dans le développement économique et culturel de la ville de Bar. On lui doit aussi le redressement matériel du clergé et de l'archevêché de Bar, au sein duquel un séminaire, un jardin d'enfants et un orphelinat avaient été aménagés. De plus, il obtint du ministre de l'Education en 1930 la permission de fonder une école dans laquelle, en plus de la musique, le travail à l'aiguille et la gymnastique, on enseigna le français (Rastoder, 1991 : 115).

Bon connaisseur de la langue et de la culture française, Dobrečić faisait de fréquents séjours en France. À la fin de 1928, le président de la République française, sur la proposition du délégué français à Belgrade, lui décerna la *croix de Chevalier de la Légion d'honneur* pour son attachement à la France (Rastoder, 1991 : 85). Dobrečić entretenait une correspondance avec le célèbre maréchal français, commandant des troupes alliées de l'Orient, Franchet d'Espèyret, dont il fit la connaissance en 1918. Il séjourna à plusieurs reprises aux États-Unis et au Canada où il rendait visite aux colonies d'immigrés yougoslaves. Il forma un comité pour le développement de Bar. Il établit également un contact avec l'industriel américain Henry Ford et fut à l'origine de l'implantation d'une usine d'automobiles *Ford* à Bar (Rastoder, 1991 : 85).

Dobrečić mourut à Zagreb à la suite d'un accident de tramway. Il fut enterré dans sa patrie, à Bar, au sein de l'église St Nikola.

Les langues française et latine furent également enseignées par le professeur *Filip J. Kovačević (1859-1922)*, originaire de Prijedor, près de Budva. Ce professeur fut élève au lycée classique à Kotor, puis il poursuivit des études de philologie à Vienne, et obtint son diplôme en sciences philosophiques et pédagogiques. Il fut engagé au lycée de Cetinje en 1884, en qualité de professeur de langues classiques, et outre le latin, le grec, l'histoire, la géométrie et la calligraphie, il enseigna le français, probablement à titre provisoire de 1884 à 1901, puis au cours des années scolaires 1909/10 et

1911/12 (Pejović, 2007 : 755). C'est principalement à Filip J. Kovačević qu'on doit le développement de la muséologie et l'ouverture des premières bibliothèques au Monténégro. En effet, en 1896, il fut nommé premier bibliothécaire public et conservateur du musée de Cetinje, deux institutions installées à l'époque dans le bâtiment du *Zetski dom*, devenu théâtre royal par la suite. De 1897 à 1900, il exerça, toujours à Cetinje, la fonction de directeur de l'Imprimerie nationale. En 1904, Filip J. Kovačević partit en Serbie où il enseigna principalement le français aux lycées de Užice et Kragujevac, afin de revenir au Monténégro en 1919 pour enseigner le français et le latin au lycée de Podgorica jusqu'en 1921 (Antović, 2001 : 91).

L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS DANS LA PÉRIODE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

À la suite de la Première guerre mondiale, le Monténégro fut intégré au Royaume des Serbes, Croates et Slovènes. Il comptait à l'époque à peine 200 personnes ayant un diplôme d'études supérieures (Pejović, 1963 : 27). Selon les nouvelles lois de l'Éducation nationale, qui prescrivaient des plans et programmes d'enseignement communs à l'ensemble du territoire yougoslave, pour tous les collégiens et lycéens, le français était une matière obligatoire, de la première à la dernière année de scolarisation.

Cependant, le Monténégro manquait de professeurs qualifiés comme en témoignent les rapports annuels scolaires où figurent rarement des noms monténégrins. D'autre part, un grand nombre de professeurs délégués à enseigner le français au Monténégro, n'y résidaient que durant une brève période (Prosvetni glasnik, 1929 : 1135). Parmi ceux aux origines monténégrines qui s'étaient distingués par leurs compétences, mentionnons Nikola Banašević, Andrija Lainović, Danilo Lekić et Stojan Cerović. Ces professeurs avaient tous eu le privilège de poursuivre leurs études en France, et pour certains, de soutenir leur thèse de doctorat à Paris.

Nikola Banašević (1895-1992) enseigna le français dans les lycées de Podgorica, Cetinje et Belgrade, avant d'être nommé professeur aux Facultés de philosophie de Skopje et Belgrade.

Après avoir terminé le lycée de Cetinje, il étudia la langue et la littérature françaises aux Universités de Dijon et de Belgrade. Sa thèse doctorale, soutenue à Paris en 1923, porte sur le poète français Jean Bastier de

la Péruse, l'école poétique de Ronsard et les débuts de la tragédie classique française. En tant que professeur invité, il donna des cours aux Universités de Strasbourg et de Berlin. Les universités de Bordeaux et de Clermont-Ferrand lui ont décerné le titre honorifique de *docteur honoris causa*. La République française l'a décoré de la Légion d'honneur pour les mérites dans le développement des relations culturelles entre la France et la Yougoslavie.

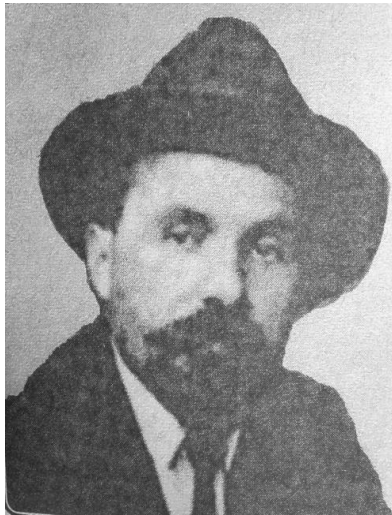
Le professeur Banašević était chef du département des Études romanes à Belgrade et doyen de la Faculté de Philosophie et Philologie de Belgrade. Il était vice-président de *l'Association internationale de littérature comparée*. Il fut auteur de 180 articles portant sur la littérature française et comparée et les rapports culturels franco-yougoslaves. (Racković, 1987: 19). Banašević s'intéressait également aux liens littéraires des peuples slaves à ceux des pays de l'Europe occidentale, en particulier la France. Mentionnons ses travaux : *Le cycle de Kossovo et les chansons de geste* (Paris, 1926), *Le cycle de Marko Kraljević et les échos de la littérature courtoise franco-italienne* (Skopje, 1935). Il était particulièrement attiré par le poète et philosophe monténégrin Petar II Petrović Njegoš. Outre certains articles qui traitent sa poésie¹, il est l'auteur de la publication critique de son œuvre *Svobodijada* et d'un recueil de témoignages de ses contemporains (Anali Filozofskog fakulteta, 2000 : 19-20). Au-delà, il était l'un des rédacteurs de la revue littéraire *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* (Đokić, 1991/92 : 185-186).

En tant que traducteur littéraire, Banašević s'intéressait surtout aux classiques français du XIX^e siècle. Sa traduction des *Misérables* de Victor Hugo représente l'apogée de son travail en ce domaine.

Le professeur *Stojan Cerović (1888-1943)* enseigna le français pendant deux décennies (de 1921 à 1941) au lycée de Nikšić, qui porte désormais son nom. Cerović a été scolarisé à Cetinje et à Belgrade où il a étudié la littérature yougoslave et la langue française à la Faculté de Philosophie. En tant qu'étudiant, il commença à s'intéresser au journalisme. En 1915, il quitta Belgrade et c'est en France qu'il continua à exercer sa carrière de journaliste. En 1921, de retour au Monténégro, il commença à enseigner le français au lycée de Nikšić. À partir de 1922, il devint rédacteur en chef de l'hebdomadaire

¹*Bifon i Njegoš, Vlada u Njegošu pjesniku, O Njegoševoj Svobodijadi*

Slobodna misao qui paraîtra jusqu'à la capitulation de la monarchie et qui traitait des problèmes d'alors de Nikšić et du Monténégro. C'est autour de ce journal, qui avait la réputation d'être le meilleur de province, que se regroupait un grand nombre d'hommes de lettres. Avec ces érudits monténégrins, Cerović fonda en 1932 le journal *Razvršje*. Après l'interdiction de sa publication en 1933, l'auteur prit alors la tête d'un autre journal : *Valjci*. Il publia également trois livres d'anecdotes.² Stojan Cerović fut aussi éditeur en chef de la collection *Djela i ljudi*, publiée à partir de 1928 par la librairie Braća Kavaja de Nikšić. De plus, il a participé à la création d'une imprimerie moderne et contribué à un grand nombre d'institutions culturelles et éducatives à Nikšić, notamment au sein du Théâtre populaire municipal et de l'Université populaire (Šakotić, 1973: 9).



Stojan Cerović

Le professeur *Andrija Lainović (1903-1986)* a été scolarisé à Podgorica et à la Faculté de Philosophie à Belgrade, où il a terminé des études d'histoire, de littérature comparée et de langue française. Il passa l'année scolaire 1924/25 à l'Université de la Sorbonne, ce qui l'orienta vers des recherches liées aux rapports franco-monténégrins et vers la traduction de certains historiens et publicistes qui s'étaient intéressés au passé du Monténégro. Sa

² Le recueil porte le nom : *Crnogorci o sebi i životu*.

thèse de doctorat, soutenue à la Sorbonne en 1956, porte sur l'influence politique française au Monténégro de 1853 à 1860.

Lainović enseigna le français et l'histoire au lycée de Podgorica de 1928 à 1935, puis au lycée de Nikšić jusqu'en 1940. Pendant la Seconde guerre mondiale, il a été directeur des lycées de Bijelo Polje et de Berane (Đuranović, 2007 : 478), avant d'être nommé en 1948 professeur de la Haute école pédagogique de Cetinje. En 1956, il exerça la fonction d'inspecteur pédagogique au Ministère de l'Education du Monténégro et en 1957, il fut nommé directeur de *l'Institut monténégrin d'histoire* et rédacteur en chef de la revue *Istorijski zapisi*. En 1958, il devint professeur de la Faculté de Philosophie à Skopje où il passa le reste de sa vie (Batrićević, 2000 : 107-113).

Lainović publia un grand nombre de travaux liés à l'histoire culturelle et sa bibliographie compte environ 370 références (Bojović, 1986 : 251-254). Parmi ces publications, les plus importantes portaient sur les relations franco-monténégrines et la politique dans les Balkans. Son ouvrage *Trois Français sur le Monténégro*, paru à Cetinje en 1949 est le résultat de ses recherches basées sur des documents français retraçant le passé monténégrin³.

Danilo Lekić (1910-1992) naquit à Seoce, dans la commune de Bar. Il fut scolarisé à Bar, Cetinje et à Kikinda en Voïvodine et termina des études de langues et littératures romanes à la Faculté de Philosophie à Belgrade en 1935. Sa dernière année d'études, il la passa à Grenoble en France (Racković, 1987 : 11).

En 1937, il commença à enseigner le français à Bar, continua sa vocation de professeur dans les lycées de Peć et de Berane et en janvier 1945, devint directeur du lycée de Bar. À partir de 1946, il s'installa à Cetinje où il devint en 1955 directeur du Théâtre national et responsable du secteur de l'inspection, au sein du Ministère de l'Education. Entre temps, il fut directeur du lycée de Cetinje et professeur de la Haute école pédagogique à Cetinje.

³ A. Lainović, *Tri Francuza o Crnoj Gori*(Viala, Delari, Lenorman). Istorijski institut N.R. Crne Gore, Cetinje, 1949.



Danilo Lekić

Durant sa carrière professionnelle, il effectua de nombreuses recherches dans le domaine de la philologie romane. Il collabora aux rubriques dans la presse liées à la culture et à l'enseignement et fut rédacteur en chef de la revue *Prosvjetni rad*. Lekić s'intéressa particulièrement à la problématique de l'enseignement de français (Lekić, 1954a : 8) (Lekić, 1954b : 4-5), ainsi qu'à l'étude des récits de voyages se rapportant au Monténégro. En 1985, parait son ouvrage *Les français sur le Monténégro au XIX siècle* basé sur ses recherches effectuées dans les Archives du Monténégro. Krunoslav Spasić, auteur de l'œuvre monumentale *Njegoš et les Français*, a constaté qu'il était l'un des meilleurs commentateurs des textes français se rapportant au Monténégro (Vukmanović, 1972 : 93-97).

CONCLUSION

Les premiers enseignants de français ont donné une forte impulsion au développement culturel du Monténégro et ont joué un rôle important dans le renforcement de son processus éducatif. Leur rôle nous semble particulièrement estimable si l'on considère l'ambiance dans laquelle ils ont exercé leur profession, en tâchant de populariser, auprès des jeunes générations, l'esprit et la culture française. En réalité, lors de l'ouverture de *l'Institut des jeunes filles* en 1869, la bourgade de Cetinje, n'était composée que d'une trentaine de maisons couvertes de toits de chaume (Rastoder, 2006 :197), plus tard, pendant la période de l'entre-deux-guerres, plus de la

moitié de la population du Monténégro était encore illettrée (Pejović, 1963 : 27).

Formés pour la plupart dans les universités françaises, ces premiers professeurs, représentant l'élite de la société monténégrine, ont donc largement contribué à la propagation de l'influence culturelle française, non seulement auprès de leurs élèves et étudiants, mais de manière plus large dans leur entourage socio-culturel. Outre la popularité de la discipline dans la période traitée, ils méritent un grand respect et une grande considération et au vu du rôle qu'ils ont tenu, peuvent être considérés comme de véritables missionnaires « apôtres » de la langue et de la culture françaises au Monténégro.

Ivona Jovanović

THE PIONEERS OF ROMANCE LANGUAGES TEACHING IN MONTENEGRO

Summary

The topic of this work is study of romance languages, particularly French, in the former Montenegro, as well as the significance and role of first romance languages professors in promoting romance culture and innovative methods in research of foreign languages.

French, as a school subject and teaching language, was introduced in Montenegro in 1869 at the "Empress Maria's Girls Institute", founded and financed by Russian Empress Maria Alexandrovna. In that secondary school institution, which encouraged the study of foreign languages, the French was taught by foreign teachers, mostly of French nationality. Only 11 years later, the first national secondary school opened its door in Montenegrin old royal capital. French was being taught in Cetinje as first foreign language since 1881, as well as Latin, which was a mandatory subject for all secondary school students. Among first professors of these languages we distinguish some personalities of a very broad education: a famous writer, a librarian, even one archbishop.

In the period between two wars, studying the French was compulsory for all secondary school students. Among very few teachers whose origin was from Montenegro, some of them, having been educated at French universities, contributed significantly to the development of Montenegrin-French cultural relations and the prestige of studying

French. As a result of their translations and publications, those professors promoted the works of French literature in Montenegrin society.

Having in mind the reputation and popularity of French language in the stated period and its privileged position in teaching, this work has the aim to promote the course of its study from the perspective of its teachers. In accordance with the principles of historiography this research is based on historical facts obtained by studying library and archival material and documents from the past.

Keywords: Montenegro, first professors Romanists, French-Montenegrin cultural relations, romance culture, teaching methodology.

BIBLIOGRAPHIE

- Antović, A. (2001). *Filip J. Kovačević*. Kotor - Grbalj: Društvo za obnovu manastira Podlastva.
- Batrićević Đ.-Milović, M. (2000). Bio-bibliografija prof. dr Andrije Lainovića. *Bibliografski vijesnik* 2-3, Cetinje, 107-113.
- Bibliografija radova N. Banaševića. (2000). *Anali Filozofskog fakulteta*. Beograd, XX, 19-29.
- Bojović, J. (1986). In Memoriam - Andrija Lainović. *Istorijski zapisi*, 4, 251-254.
- Dragović, Ž. (1889). Izveštaj o dvadesetogodišnjoj radnji đvojačkog instituta Carice Marije na Cetinju. *Proveta*, XII, 396-419.
- Đokić, N. (1991). Hronika i bibliografija – objavljeni radovi N. Banaševića. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 1/IV, Beograd, 185-195.
- Đuranović, M. (2007). *Podgorička gimnazija 1907-2007*. Podgorica: DPC, Grude Grafotisak.
- Jovanović, I. (2016). *Langue et culture francaises au Monténégro (1830-1914)*. Podgorica: UCG.
- Kustudija, I. (1995). *Izvanjci u Crnoj Gori i ona u njima*. Cetinje: Obod.
- Lainović, A. (1949). *Tri Francuza o Crnoj Gori (Viala, Delari, Lenorman)*. Cetinje: Istorijski institut N.R. Crne Gore.
- Latković, V. (1940). *Simo Matavulj u Crnoj Gori*. Skoplje: Južna Srbija.
- Lekić, D. (1954). Koliko jezika govoriš, toliko ljudi vrijediš - Kako se kod nas pristupa izučavanju stranih jezika. *Prosvjetni rad*, 5,1, p. 8.

- Lekić, D. (1954). Mjesto izgovora u učenju francuskog jezika. *Prosvjetni rad*, 11, 1, p. 4-5.
- Matavulj, S. (1975). *Bilješke jednog pisca*. Cetinje: Obod.
- Nastavni planovi i programi (1934). *Glasnik jugoslovenskog profesorskog društva*, dec, XV/4, Beograd, p. 346-346.
- Pejović, Đ. (1963). *Sto pedeset godina razvoja prosvjete i kulture u Crnoj Gori*. Titograd: Grafički zavod.
- Pejović, M. (2007). *Cetinjska gimnazija (1880-1920)*. Cetinje: Obod.
- Popović, P. (1934). *Cetinjska škola (1834 – 1934)*. Beograd.
- Prosvetni glasnik* (1929). Opšti deo, glava VI - Nastavnici, član 99, p. 1135.
- Racković, N. (1987). *Prilozi za leksikon crnogorske kulture*. Cetinje: CNB Đurđe Crnojević.
- Rastoder Š.- Rastoder, J. (1991). *Dr Nikola Dobrečić-Arcibiskup barski primas srpski*. Budva- Bar: Mediteran, KPZ.
- Rastoder Š.-Andrijašević, Ž. (2006). *Istorijski leksikon Crne Gore (A-Crn)*. Podgorica: Daily Press VIJESTI.
- Rovinski, P.A. (2000). *Djevojački institut (povodom 25 godišnjice 1896-1894)*. Cetinje: Obod. (Traduit par Marina Martinović)
- Sa sinoćnjeg predavanja (1911). *Cetinjski vjesnik*, 4, p.16.
- Šakotić, V. (27 sept.1973). Profesor Stojan Cerović, *Pobjeda*, p. 9.
- Vukmanović, S. (1972). Danilo Lekić, *Godišnjak Cetinjske gimnazije IV*, Cetinje, p. 93-97.
- Vukmanović, S. (1993). Simo Matavulj u Crnoj Gori i njegov odnos prema knjazu Nikoli. *Bibliografski vjesnik*, 1, 151-173.
- Vuksan, D. (1932). Pedeset godina cetinjske gimnazije 1880-1930. *Spomenica o pedesetogodišnjici i izvještaj za školsku 1931/32*. Cetinje, p.7

Ivana Georgijev*

Universidad de Novi Sad

Ivana Vranić Petković

Escuela de Negocios de Belgrado

UDC 371.3:811.134.2'243

DOI: 10.19090/gff.2020.3.61-75

originalni naučni rad

LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA EN SERBIA: TENDENCIAS ACTUALES Y PERSPECTIVAS

La idea principal de este trabajo es analizar la situación actual de la enseñanza de la lengua española en las universidades públicas en Serbia. Después de una breve retrospectiva del desarrollo de la enseñanza universitaria del español, presentaremos las facultades cuyos programas de estudios permiten a los estudiantes elegir el español como asignatura optativa. En la segunda parte del trabajo analizaremos los datos recopilados sobre la enseñanza del español como asignatura optativa en cinco facultades en los últimos cinco cursos académicos (2014/2015-2018/2019). El análisis cuantitativo señalará las tendencias actuales y nos permitirá tener una idea más clara respecto a las perspectivas, es decir, formular hipótesis sobre el interés en el aprendizaje del español en las correspondientes facultades de aquellas universidades públicas donde todavía no existe la posibilidad de aprender español.

Palabras clave: enseñanza universitaria, facultad pública, ELE, Serbia, análisis cuantitativo.

INTRODUCCIÓN: EL ESPAÑOL, LENGUA PARA EL FUTURO

Lo español «está de moda» ya que cada vez son más las personas que deciden estudiar español como lengua extranjera o simplemente disfrutar de la cultura, gastronomía o estilo de vida de alguno de los muchos países hispanohablantes. Como destaca Izquierdo (2014: 15):

* ivana.georgijev@ff.uns.ac.rs

El español en los últimos años ha experimentado un notable crecimiento. Ese éxito no puede basarse en una sola causa o limitarse a un solo país. Los motivos para estudiar el español varían desde los causados por el turismo hacia España o Hispanoamérica, los negocios, las actividades encuadradas en proyectos de solidaridad o los meramente culturales. El español es la lengua oficial de 21 países de tres continentes diferentes con una gran variedad cultural y además es una lengua vehicular de gran uniformidad a pesar de sus variantes sociolingüísticas o dialectales.

El informe *El español: Una lengua viva* del Instituto Cervantes (Instituto Cervantes, 2018), muestra que:

- Más de 480 millones de personas utilizan el español como lengua materna, mientras que el número de usuarios potenciales de español en el mundo supera los 577 millones.
- El español es la segunda lengua materna del mundo en número de hablantes, tras el chino mandarín. También es la segunda lengua cuando se toman en cuenta los hablantes de dominio nativo, los de competencia limitada y los estudiantes de español.
- El porcentaje de población mundial que habla español como lengua nativa está aumentando debido a razones demográficas.
- Más de 21 millones de alumnos estudiaban español como lengua extranjera en 2018.

La demanda de aprendizaje del español como lengua extranjera ha tenido una importante expansión a nivel global en los últimos años, y éste se refleja en varios campos como el académico, de los negocios y los medios digitales. Podemos decir que el español vive su mejor momento.

Mientras que en el mundo ya existen asociaciones de lingüistas que han adoptado un enfoque proactivo y que constantemente revisan los planes y currículos de estudio existentes con el fin de responder mejor a las necesidades de la población estudiantil y de la sociedad en general (Sánchez-López, 2014; Barajas, 2013), el sistema educativo en Serbia todavía no ha sentado una base estable para integrar el español como lengua optativa. La enseñanza institucionalizada de idiomas en Serbia, como en cada país del mundo, siempre ha estado influida por las circunstancias políticas, económicas o socioculturales. La ausencia de vínculos políticos y

socioeconómicos estrechos entre Serbia y el mundo hispano se refleja en el mercado laboral. Por esta razón, se favorecen otros idiomas al crear políticas lingüísticas en todos los niveles educativos (véase Filipović, Vučo & Đurić, 2007).

A pesar de esta situación, el interés en aprender español crece en nuestro país debido a su enorme popularidad mundial, lo que se refleja, entre otros, en el número de estudiantes de español en el sistema educativo universitario. En este trabajo vamos a presentar un análisis cuantitativo de los datos que ilustran la situación actual de la enseñanza de la lengua española en las universidades públicas en Serbia. Nos hemos centrado en las cinco facultades cuyos programas de estudios permiten a los estudiantes elegir el español como asignatura optativa. Para llevar a cabo nuestro trabajo hemos estudiado los datos recopilados de las siguientes facultades: la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, la Facultad de la Filosofía de la Universidad de Belgrado, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Novi Sad, la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac y la Facultad de Filosofía de la Universidad de Priština con sede en Kosovska Mitrovica. El análisis está enfocado hacia los estudiantes matriculados en el primer año de estudios en los últimos cinco cursos académicos, desde 2014/2015 hasta 2018/2019. Esto nos permite comparar los niveles de interés hacia el aprendizaje (del español) en cada facultad y hacer una valoración de las necesidades en cuanto a la enseñanza universitaria del español como lengua optativa.

Nuestro objetivo es analizar la situación actual de la enseñanza de la lengua española en las universidades públicas en Serbia y señalar las tendencias actuales para poder tener una idea más clara respecto a las perspectivas, es decir, formular hipótesis sobre el interés en el aprendizaje del español en las correspondientes facultades de aquellas universidades públicas donde todavía no existe la posibilidad de aprender español.

EL ESPAÑOL EN LA EDUCACIÓN UNIVERSITARIA EN SERBIA: BREVE RETROSPECTIVA

La enseñanza institucionalizada de lenguas extranjeras en Serbia empezó durante la cuarta década del siglo XIX, coincidiendo con la fundación de las primeras escuelas públicas del país. Desde entonces, la selección de

idiomas extranjeros ha dependido de muchos factores, siendo el más importante la influencia política y cultural del país. En consecuencia, en diferentes regiones de Serbia se fueron popularizando diferentes idiomas de acuerdo con las circunstancias históricas particulares. Esta enseñanza siempre ha reflejado los factores socio-políticos y económicos de una era determinada, es decir, ha estado influenciada por las circunstancias políticas, económicas y socioculturales, lo que ha llevado a la creación de políticas específicas de educación lingüística en esta área. La historia de la enseñanza de idiomas en Serbia (serbio como L1 y L2, idiomas minoritarios e idiomas extranjeros) indica claramente que existe una relación directa entre el estado de una lengua y su lugar en el sistema educativo por un lado, y su valor como un símbolo social (a menudo étnico o nacional) por otro (Filipović, Vučo & Đurić, 2007).¹ Teniendo en cuenta que las relaciones socio-económicas entre Serbia y el mundo hispano datan de una fecha más reciente, no sorprende que no exista una larga tradición en cuanto al estudio del español y su cultura, destacan Jovanović y Sánchez Radulovic (2013: 389), añadiendo que «el español irrumpió en Serbia de modo masivo en las últimas dos décadas mediante las famosísimas telenovelas latinoamericanas, en un inicio, y por las series juveniles españolas, posteriormente». A pesar del interés evidente respecto al aprendizaje del español, Pejović (2013: 58) recuerda que Serbia tiene escasas relaciones socio-económicas con España y con el mundo hispano en general. Esto se refleja, entre otros, en el mercado laboral puesto que la situación actual permite deducir que para los hispanistas serbios éste no es muy amplio.

A nivel universitario, a grandes rasgos, se estudia (al menos) una lengua extranjera. En cuanto a las posibilidades de graduarse en Filología Hispánica, en Serbia existen dos cátedras (departamentos) de español: Departamento de Estudios Ibéricos en la Universidad de Belgrado y Departamento de Hispanística en la Universidad de Kragujevac. En el

¹ Para más detalle sobre la educación institucionalizada de lenguas extranjeras en Serbia, véase Filipović, Vučo & Đurić, 2007; para más detalle sobre la enseñanza del español en las escuelas de Serbia y el grado de interés por el estudio de la lengua española en las escuelas públicas de Serbia (y más específicamente, en la región de Belgrado y Serbia central), véase Jovanovic & Sánchez Radulovic, 2013; para más detalle sobre los alcances del español en Serbia, véase Pejović, 2013.

Departamento de Estudios Románicos de la Universidad de Novi Sad el español se estudia como segunda lengua desde el curso académico 2000/2001. En cuanto a las facultades no filológicas, tanto públicas como privadas, todavía son muy pocas las que ofrecen estudiar español (Pejović, 2013: 52). Además de estas tres cátedras (departamentos), el español es una asignatura/lengua optativa en dos facultades más: en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Belgrado y en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Priština con sede en Kosovska Mitrovica.²

Presentaremos a continuación una breve retrospectiva del desarrollo de la enseñanza universitaria del español.

En la página web de la Cátedra de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado³, se afirma que la enseñanza universitaria de la lengua española en Serbia empezó en la **Facultad de Filosofía de la Universidad de Belgrado** (ya que en aquella época la filología formaba parte de la Facultad de Filosofía). En 1951 el español empieza a impartirse como materia facultativa en la Cátedra de Lenguas Romances. La página web de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Belgrado⁴ indica que el Centro de Lenguas Extranjeras se fundó en 1961, año en que la Facultad de Filología se separó de la Facultad de Filosofía. La Facultad de Filosofía siempre ha entendido la importancia de impartir

² A pesar de que el español se ofrece como lengua optativa en algunas facultades públicas de Serbia además de las cinco mencionadas en este artículo, el alcance de la investigación se refiere al análisis de las facultades que consideramos las más importantes para aclarar la situación actual en cuanto a las tendencias actuales en la enseñanza universitaria pública de ELE en Serbia. El criterio que ha influenciado la selección del objeto de la investigación, es decir, por el cual nos hemos limitado a esas cinco facultades, se basa en la importancia de las facultades en cuanto a su distribución geográfica con el fin de cubrir todas las regiones del país donde es posible estudiar español como asignatura optativa. Esto, por ejemplo, explica el caso de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Priština, con sede en Kosovska Mitrovica, que ha empezado a ofrecer el español como asignatura / lengua optativa el presente curso académico (2019/2020) y no cuenta con un gran número de estudiantes de español pero cuyo caso muestra una nueva, y por lo tanto importante, iniciativa en esa región de Serbia. Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, consideramos que las facultades incluidas en la investigación representan los centros más importantes por regiones.

³ <http://www.fil.bg.ac.rs/lang/sr/katedre/iberijske-studije/istorijat/>

⁴ <http://www.f.bg.ac.rs/ksj>

lenguas extranjeras con fines de estudio y para un trabajo profesional y científico. Las lenguas extranjeras siempre han sido una asignatura obligatoria en todos los departamentos de la Facultad de Filosofía. De acuerdo con su actitud comprometida hacia el aprendizaje y la enseñanza de idiomas extranjeros, y teniendo en cuenta el número de lenguas estudiadas allí, la Facultad de Filosofía puede considerarse líder entre las facultades no filológicas de la Universidad de Belgrado.

Como destaca Soldatić⁵ (2010: 22, 25), aunque la enseñanza del español en la Universidad de Belgrado se inició en 1951 (cuando se introdujo como materia optativa en la Cátedra de lenguas romances de la Facultad de Filosofía), no es hasta el curso académico 1962/1963 cuando se organiza como lengua optativa / segunda lengua extranjera en la **Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado**, la cual, recordemos, se separó en 1960 de la de Filosofía. El estudio sistemático de la lengua y literatura españolas comienza en 1971 con el programa de licenciatura de cuatro años de duración (Grupo de Lengua y Literatura Española) que se inició en la Facultad de Filología como parte del Departamento de Lenguas Romances. Por eso el año 1971 representa el inicio del desarrollo profesional del hispanismo en nuestro territorio (en Serbia y Yugoslavia). El Grupo cambió de nombre (Grupo de Lengua Española y Literaturas Hispánicas) cuando se introdujo el estudio de la literatura hispanoamericana. El Grupo se convierte en Cátedra de Estudios Ibéricos en el año 2000, que cuenta también con un lectorado de portugués y un lectorado de catalán.

En la **Facultad de Filosofía de la Universidad de Novi Sad**⁶, la Cátedra de Lengua y Literatura Francesa se estableció por primera vez en 1961; en 1972 se introdujo el Grupo de Lengua y Literatura Francesa en su Estatuto. El lectorado de español, que forma parte del Departamento de Estudios Románicos, se fundó en 1997. Desde el curso académico 2000/2001, además de ser una asignatura/lengua optativa, el español se

⁵ Dalibor Soldatić es considerado uno de los hispanistas más importantes de Yugoslavia y Serbia y uno de los pioneros del hispanismo en estos países (Kovačević Petrović, 2017: 455). Para más detalle sobre la contribución del Dr. Dalibor Soldatić al hispanismo de Yugoslavia y de Serbia, véase Kovačević Petrović, 2017.

⁶ http://www.ff.uns.ac.rs/fakultet/odseci/fakultet_odseci_romanistika.html

estudia como segunda lengua junto con el francés (primera lengua). Al finalizar sus estudios, los estudiantes obtienen el grado universitario en estudios del francés con otra lengua románica.

En la ciudad de Kragujevac⁷, la fundación de los estudios de filología se vincula al curso académico 1996/1997 cuando se estableció el Departamento de Enseñanza de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado por iniciativa de la Universidad de Kragujevac, la ciudad de Kragujevac y el Ministerio de Educación. En el curso académico 1999/2000 se inició el programa de estudios de Lengua española y literatura hispánica. Como recuerda Pejović (2013: 52), la Cátedra de Hispanística en la Universidad de Kragujevac se fundó en el curso académico 2000/2001 como extensión de la cátedra de Belgrado; se reforzó en el 2002/2003, junto con la consolidación de la **Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac**.

La **Facultad de Filosofía de la Universidad de Priština con sede en Kosovska Mitrovica** cuenta con lectorado de español a partir del curso académico 2018/2019.

Tabla 1. *Los inicios de la enseñanza universitaria de la lengua española (como asignatura optativa / lengua extranjera) en Serbia*

Facultad (Universidad)	Curso académico
Facultad de Filosofía (Universidad de Belgrado)	1951
Facultad de Filología (Universidad de Belgrado)	1962/1963
Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Novi Sad)	1997
Facultad de Filología y Artes (Universidad de Kragujevac)	1999/2000
Facultad de Filosofía (Universidad de Priština / sede en Kosovska Mitrovica)	2018/2019

⁷ http://filum.kg.ac.rs/index.php?option=com_content&view=article&id=65&Itemid=114&lang=sr

ANÁLISIS DE DATOS: ESTADO ACTUAL Y PERSPECTIVAS

A continuación ofrecemos los resultados del análisis enfocado hacia los estudiantes matriculados en el primer año de estudios en los últimos cinco cursos académicos, desde 2014/2015 hasta 2018/2019. La recopilación de información está basada en fuentes oficiales dado que los datos numéricos presentados a continuación nos fueron proporcionados por parte de las cinco facultades. Ofrecemos por separado los datos recopilados para cada una de las facultades.

Tabla 2. *Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado*

	Número total de estudiantes matriculados en primer curso	Estudiantes de Hispanística	Estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera	Porcentaje de estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera
2014-15	1360	77	293	22,83%
2015-16	1634	81	117	7,53%
2016-17	1549	76	94	6,38%
2017-18	1462	76	58	4,18%
2018-19	1272	100	139	11,86%

La tabla 2 muestra el número de estudiantes de español como asignatura optativa en la Facultad de Filología de Belgrado en los últimos cinco cursos escolares. Podemos observar que el interés por aprender español sigue existiendo, aunque podemos detectar que el número de estudiantes ha disminuido. En los cursos escolares 2015/2016, 2016/2017 y, en particular, 2017/2018 se nota una caída en el número de estudiantes matriculados en la asignatura de español. Esa disminución no se debe al descenso del interés, como nos indican los encargados de la asignatura, sino a la reducción del número de grupos por falta de docentes. Las clases de español como lengua optativa las imparten los doctorandos empleados como personal de apoyo por parte del Departamento, por lo cual el número de estudiantes y de grupos de español depende del número de doctorandos encargados de la asignatura.

Tabla 3. *Facultad de Filosofía de la Universidad de Belgrado*

	Número total de estudiantes matriculados en primer curso	Estudiantes de Hispanística	Estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera	Porcentaje de estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera
2014-15	712	-	72	10,11%
2015-16	703	-	78	11,10%
2016-17	710	-	72	10,14%
2017-18	694	-	71	10,23%
2018-19	663	-	72	10,86%

El número total de los estudiantes de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Belgrado ha variado muy poco en los últimos 5 cursos escolares, puesto que el interés por el español como lengua optativa es estable y constante (siempre entre 10 y 11% del total).

Tabla 4. *Facultad de Filología y Letras de la Universidad de Novi Sad*

	Número total de estudiantes matriculados en primer curso	Estudiantes de francés con otra lengua románica (español)	Estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera	Porcentaje de estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera
2014-15	820	44	105	13,53%
2015-16	835	52	186	23,75%
2016-17	806	47	119	15,68%
2017-18	799	41	131	17,28%
2018-19	778	32	147	19,71%

En cuanto a la Facultad de Filosofía y Letras de Novi Sad, observamos que el número de estudiantes matriculados en la asignatura de español como lengua optativa ha variado poco en los últimos cinco años escolares. Se podría decir que el interés por el aprendizaje de español es considerable, teniendo en cuenta que la Facultad de Filosofía ofrece a los estudiantes la posibilidad de

elegir entre 10 idiomas extranjeros. Las variaciones se podrían interpretar, por un lado, como un diferente interés entre los estudiantes y, por otro, como una flexibilidad del personal docente y del departamento al formar grupos y determinar su tamaño, es decir, el número máximo de estudiantes por grupo.

Tabla 5. *Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac*

	Número total de estudiantes matriculados en primer curso	Estudiantes de Hispanística	Estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera	Porcentaje de estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera
2014-15	307	30	82	29,60%
2015-16	296	28	70	26,12%
2016-17	310	30	72	25,71%
2017-18	286	29	68	26,46%
2018-19	241	22	65	29,68%

Basándonos en la información disponible, observamos que en la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac el interés hacia el aprendizaje de español no ha cambiado en los últimos cinco cursos escolares, es decir, se mantiene el mismo número de estudiantes registrados en la asignatura de español como lengua optativa. Los datos indican que una gran proporción de los estudiantes matriculados en el primer año escolar (un tercio del total) tienen intención de escoger el español como asignatura optativa.

Tabla 6. *Facultad de Filología de la Universidad de Priština con sede en Kosovska Mitrovica*

	Número total de estudiantes matriculados en primer curso	Estudiantes de Hispanística	Estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera	Porcentaje de estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera
2018-19	145	-	11	7,59%

Como ya hemos indicado, La Facultad de Filosofía de la Universidad de Priština con sede en Kosovska Mitrovica cuenta con un lectorado de español a partir del curso académico 2018/2019. Aunque en esa parte del país el español como lengua extranjera no se estudia en las escuelas secundarias, los empleados en la administración consideran que el interés es bastante alto, indicando que unos 35-40 estudiantes, de los cuales 11 son estudiantes de primer año decidieron optar por el español a la hora de elegir un idioma extranjero aunque nunca antes lo habían estudiado.

A continuación ofrecemos un breve resumen del análisis (Gráfico 1). El gráfico muestra el porcentaje de estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera (matriculados en primer curso) por cursos escolares y facultades.

Gráfico 1. *Estudiantes de español como asignatura optativa / lengua extranjera por cursos escolares y facultades (en %)*



CONCLUSIONES

La investigación contemporánea ha demostrado que el interés por aprender español en el mundo está aumentando. Sin embargo, la ausencia de vínculos políticos, económicos y socioculturales entre Serbia y los países de habla hispana se refleja en la poca presencia del español en el sistema de

educación formal de Serbia (especialmente en las escuelas de primaria y secundaria). La gran popularidad del español en el mundo en las últimas décadas ha contribuido a que el interés por su aprendizaje crezca también en nuestro país.

En este trabajo hemos presentado un análisis cuantitativo de los datos que ilustran la situación actual de la enseñanza de la lengua española en las universidades públicas en Serbia. Nos hemos centrado en las cinco facultades cuyos programas de estudios permiten a los estudiantes elegir el español como asignatura optativa. El análisis se centra en los estudiantes matriculados en el primer año de estudios en los últimos cinco cursos académicos (2014/2015–2018/2019) de las siguientes facultades: la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, la Facultad de Filosofía de la Universidad de Belgrado, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Novi Sad, la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac y la Facultad de Filosofía de la Universidad de Priština con sede en Kosovska Mitrovica. Los datos obtenidos nos han permitido comparar los niveles de interés hacia el aprendizaje (de español) en cada facultad.

Las cifras indican que el interés por el aprendizaje de español en todas las facultades es considerable y más o menos estable en el tiempo. Las variaciones en el número de matriculados se podrían deber al interés variable de los estudiantes, a las actitudes del profesorado y a las facultades, es decir, su flexibilidad a la hora de formar grupos y determinar su tamaño, así como con la falta de profesorado (como en el caso de la Facultad de Filología en Belgrado). Las tendencias actuales respecto a la enseñanza de la lengua española en las universidades públicas en Serbia pronostican una buena perspectiva al aprendizaje institucionalizado del español. Basándonos en los datos cuantitativos recopilados y analizados, observamos un interés significativo en el aprendizaje del español entre los estudiantes de las facultades filológicas y filosóficas del país, por lo que se podría suponer y esperar un interés por el español en las correspondientes facultades de aquellas universidades públicas donde todavía no existe la posibilidad de aprenderlo (por ejemplo, en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Niš). Por ello, este trabajo, entre otros, tiene como objetivo fomentar los análisis de las necesidades con respecto a las perspectivas posibles de aprendizaje de español en otras facultades.

Sería ingrato hablar de las tendencias actuales generales sobre la enseñanza universitaria del español basándose en este trabajo ya que sería oportuno hacer más análisis e investigar, por ejemplo, la situación de los estudiantes de filología hispánica y no solo de español como asignatura optativa / lengua extranjera. De acuerdo con las tendencias globales podemos suponer que el interés por el aprendizaje de español en Serbia no va a disminuir pero sería importante investigar detalladamente todas las condiciones que influyen en el tema de la enseñanza universitaria pública y ofrecer más datos sobre las necesidades del mercado que podrían, en el futuro, marcar el camino del desarrollo de la enseñanza del español.

Esperamos que el interés por el español en la enseñanza universitaria pública, que se ha confirmado gracias al análisis realizado en este trabajo, brinde incentivos a encargados de otras facultades para trabajar en la planificación y el diseño de la asignatura de español como lengua optativa.

Ivana Georgijev, Ivana Vranić Petković

THE UNIVERSITY TEACHING OF THE SPANISH LANGUAGE IN SERBIA: CURRENT TRENDS AND PERSPECTIVES

Summary

The main idea of this work has been to analyze the current situation of the teaching of the Spanish language in public universities in Serbia. After a brief retrospective of the development of university teaching of Spanish, we have presented five faculties whose study programs allow students to choose Spanish as an optional subject. The quantitative analysis focuses on the students enrolled in the first year of studies in the last five academic years (2014/2015–2018/2019) of the following faculties: the Faculty of Philology of the University of Belgrade, the Faculty of Philosophy of the University of Belgrade, the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Novi Sad, the Faculty of Philology and Arts of the University of Kragujevac and the Faculty of Philosophy of the University of Priština with the headquarters in Kosovska Mitrovica. The data have allowed us to compare the levels of interest towards learning Spanish in each faculty and expose the current trends on the needs regarding the university teaching of Spanish as an optional language.

The research data of the present situation of Spanish language teaching in public universities in Serbia shows that current trends give a good perspective to

institutionalized Spanish learning. Based on the collected and analyzed data, we can confirm there is a great interest in learning Spanish among students, which allows us to assume there could exist the same or similar level of interest in studying Spanish language at the corresponding faculties of those public universities where there is still no possibility of learning Spanish. One of the objectives of this work, therefore, has been to encourage the analysis of needs with respect to the perspectives of learning Spanish in other faculties.

Key words: university teaching, public university, Spanish language as a second language, Serbia, quantitative analysis.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barajas, L. (2013). Spanish for Professional Purposes: An Overview of the Curriculum in the Tri-state Region. In: Sanchez-Lopez, L. (ed.) (2013). *Scholarship and Teaching on Language for Specific Purposes*. Birmingham: UAB Digital Collections. 42- 61.
- Filipović, J., Vučo, J. & Đurić, Lj. (2007). Critical review of language education policies in compulsory primary and secondary education in Serbia. *Current Issues in Language Planning*, 8 (1), 222-242
- Instituto Cervantes. (2018). *El español: Una lengua viva. Informe 2018*. Accedido 23 de julio 2019, en: https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_lengua_viva/pdf/espanol_lengua_viva_2018.pdf
- Izquierdo, J. M. (2014). El español en el mundo. El caso europeo. *Diálogos Latinoamericanos*, 22, 15-26.
- Jovanovic, A.–Sánchez Radulovic, N. (2013). El español en Serbia: estado de la cuestión. *Colindancias*, 4, 373-392.
- Kovačević Petrović, B. (2017). Dalibor Soldatić y la literatura hispanoamericana en Serbia. En: Dickov V. (ed.) (2017). *Identitet, mobilnost i perspektive u studijama jezika, književnosti i kulture: monografija povodom 45-godišnjice Grupe za španski jezik i hispanske književnosti na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu* [Identidad, movilidad y perspectivas en de los estudios de lengua, literatura y cultura]. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet. 455-477.

- Pejović, A. (2013). Alcances y perspectivas del español en Serbia. En: Tibor, B. & Csikós, Z. (eds.) (2013). *Acta hispánica*, XVIII. Szeged: Universidad de Szeged, Departamento de Estudios Hispánicos. 49-60.
- Sánchez-López, L. (2014). An Analysis of the Integration of Service Learning in Undergraduate Spanish for Specific Purposes Programs in Higher Education in the United States. In: Doyle, M. & Gala, C. (eds.) (2014). *Cuadernos de ADEEU, Spanish for the Professions and Other Specific Purposes*, 28 (1), 154–170, Accedido 27 de agosto 2018, en <http://aldeeu.org/cuadernos/index.php/CALDEEEU/article/download/138/126>
- Soldatić, D. (2010). Las literaturas hispánicas en Serbia. *Colindancias*, 1, 21-28.

Krisztián Bene*

Université de Pécs, Institut d'Études romanes,
Département d'Études françaises

UDC 327(439:44) :371.3(439 Pécz)

DOI: 10.19090/gff.2020.3.77-89

pregledni rad

L'INFLUENCE DE L'ÉVOLUTION DES RAPPORTS FRANCO-HONGROIS SUR L'ENSEIGNEMENT AU DÉPARTEMENT D'ÉTUDES FRANÇAISES DE L'UNIVERSITÉ DE PÉCS

La naissance et l'activité du Département d'Études françaises de l'Université de Pécs sont liées au développement des relations politiques et culturelles franco-hongroises. Même l'établissement de l'institut est le résultat du traité de paix de Trianon qui a entraîné le déplacement du département de Bratislava via Budapest à Pécs au début des années 1920. L'amélioration des relations a influencé le contenu de l'enseignement et le nombre des enseignants pendant l'entre-deux-guerres, ainsi que les événements de la Seconde Guerre mondiale qui ont causé la fermeture du département. Sa réouverture de 1985 est en relation étroite avec le dégel diplomatique franco-hongrois ayant permis l'enseignement des études françaises et francophones à plusieurs établissements. Le contenu des programmes menés au sein du Département reflète l'évolution des rapports bilatéraux, car cette réalité franco-hongroise définit quelles connaissances sont nécessaires dans les domaines culturel et économique.

Mots clés : enseignement, rapports franco-hongrois, histoire, Département d'Études françaises, Université de Pécs.

LES ANTÉCÉDENTS HISTORIQUES

En analysant l'ensemble des rapports historiques et culturels bilatéraux, on peut constater que certaines données influencent considérablement la nature de ces relations entre la France et la Hongrie. Il faut mentionner en premier lieu la distance géographique, puisque les deux États sont séparés par un trajet d'environ mille kilomètres. L'exemple de la

* benekrisztian@yahoo.fr

Hongrie fait partie d'un schéma général : la langue et la culture françaises sont surtout présentes dans les pays avec lesquels la France entretient des relations étroites. Ce sont en général des pays plus proches ou des pays colonisés, mais la Hongrie ne se trouve pas dans ces catégories où s'exerce une influence considérable sur le caractère de ces rapports. On ne peut pas oublier la diversité culturelle importante non plus parce que la France appartient à la civilisation néo-latine, tandis que la Hongrie se trouve partagée entre celles finno-ougrienne et germanique. Ces appartenances divergentes expliquent logiquement la différence linguistique considérable entre les langues officielles des deux pays. Cette situation linguistique peu favorable pour le rapprochement est aggravée par le fait que la langue hongroise, en raison de son caractère spécial, empêche l'apprentissage des langues indo-européennes, ainsi également celle française. Cette caractéristique influence sensiblement le niveau de connaissance de langues de la population hongroise, car la majorité des Hongrois ne parlent pas de langues étrangères. Par conséquent, la Hongrie se trouve parmi les pays les plus défavorisés de ce point de vue au sein de l'Union européenne (voir, par exemple, Nyelvtudás, 2017). En outre, lors de leur histoire, les deux États s'engagent traditionnellement dans des camps opposés sur la scène politique européenne, les périodes de coopération sont plutôt des exceptions selon les expériences (Szász, 2016 : 53-60 ; Bajomi Lázár, 1984 : 11-32). Par conséquent, ces rapports semblent être lointains, sporadiques et peu appréciés par les deux parties concernées.

Le premier personnage largement connu qui relie les deux pays est Saint Martin qui est né à Savaria (actuellement Szombathely en Hongrie) en 316. Ensuite, il est devenu évêque de Tours et comme l'un des principaux saints de la chrétienté, son culte est vivant dans les deux pays (Tóth, 2016 : 25-33). Les relations franco-hongroises débutent au 9^e siècle quand les tribus hongroises mènent une série de campagnes contre l'Europe occidentale dont une douzaine touchent les territoires français (Kristó, 1998 : 55-60). Au 12^e siècle, Béla III, le souverain hongrois, fait venir des Français (chevaliers, architectes, agriculteurs) en Hongrie pour qu'ils puissent partager leurs connaissances avec les Hongrois (Hervay, 2009 : 270-276). Après des relations dynastiques éparses au 13^e siècle (Kristó, 1998 : 305-307), les rapports deviennent plus intenses au 14^e siècle quand deux membres de la maison Anjou-Sicile, Charles I^{er} Robert et Louis I^{er} le Grand, prennent le trône de la Hongrie. Pendant leur règne, l'administration est basée sur l'utilisation des

documents écrits en latin et l'armée est dotée d'une chevalerie occidentale suivant le modèle français (Engel et al., 1998 : 48-77). Grâce à leur activité, les courants artistiques et intellectuels occidentaux peuvent s'implanter dans le pays qui permet, entre autres, la fondation de la première université hongroise à Pécs en 1367 (Bertényi, 2000 : 51-56, 181).

Pendant la période entre les 15^e et 17^e siècles, les relations entre les deux pays sont marginales. Les rapports diplomatiques bilatéraux connaissent un essor pendant la guerre d'indépendance hongroise menée contre les Habsbourg au début du 18^e siècle (1703-1711). Le prince hongrois, Ferenc II Rákóczi prend contact avec Louis XIV en offrant ses services lors des combats contre la maison de Habsbourg. Le souverain français verse une subvention matérielle annuelle à son homologue hongrois pour recruter des troupes et envoie également des soldats qui contribuent à l'encadrement des recrues hongroises. Ce qui est particulièrement important du point de vue politique c'est que Louis XIV ait reconnu Rákóczi comme prince de Transylvanie car cela consolide la situation de l'aristocrate hongrois dans la politique européenne (Rocher, 2011 : 63-74). Après l'échec de la guerre d'indépendance hongroise, un nombre de militaires hongrois fidèles au prince Rákóczi optent pour l'exil et choisissent la France comme nouvelle patrie. Beaucoup d'entre eux servent la France arme à la main et jouent un rôle important dans la levée des régiments de hussards français qui obtiennent une solide réputation sur les champs de bataille européens (Boissau, 2009 : 15-21). Malgré le fait que certains épisodes historiques relient les deux pays, ces événements sont isolés et ne concernent qu'un nombre restreint des populations.

Au cours du 19^e siècle, les deux nations se trouvent dans des camps politiques opposés. Les Hongrois font partie de l'armée des Habsbourg qui lutte contre les Français pendant les guerres napoléoniennes. Le moment le plus remarquable de cette période du point de vue franco-hongrois est la bataille de Raab (Győr en hongrois) en 1809 quand une armée française commandée par Eugène de Beauharnais, fils adoptif de Napoléon I^{er}, écrase les troupes austro-hongroises sur le territoire hongrois (Lázár, 2013 : 23-30). Malgré cette expérience désagréable, les contacts culturels sont intenses au cours du siècle et l'image de la France, grâce à son rayonnement culturel, est positive en Hongrie. Il y a même un certain rapprochement politique au début du 20^e siècle qui est bien illustré par la construction d'un monument à Pécs en

l'honneur des soldats français tombés en Hongrie pendant les guerres napoléoniennes (Nagy, 2002 : 71-79).

Cependant, la Première Guerre mondiale pèse lourdement sur les relations bilatérales. Se trouvant de nouveau dans deux camps adversaires, les deux pays deviennent ennemis. Malgré le fait que les armées des deux États ne luttent l'une contre l'autre que sporadiquement en raison de la distance géographique (Balla, 2013 : 31-40), l'hostilité hongroise envers la France est très importante à la fin du conflit. Ce sentiment est suscité par le traité de paix signé dans le château de Trianon le 4 juin 1920 et considéré injuste par les Hongrois, car il a entraîné le détachement des deux tiers du territoire hongrois (Köpeczi, 1990 : 1). Bien évidemment, ce contexte politique influence d'une manière négative les relations culturelles au début des années 1920 (Süpek, 1990 : 24).

LE DÉPARTEMENT D'ÉTUDES FRANÇAISES PENDANT L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Après des travaux de préparation minutieux, le gouvernement hongrois crée deux universités en 1912 dans les villes de Debrecen et de Bratislava (Pozsony en hongrois) à côté de celles déjà existantes à Budapest et à Cluj-Napoca (Koložsvár en hongrois). Celle fondée à Bratislava porte le nom de la reine Élisabeth et assure l'enseignement aux étudiants en trois facultés : celles de droit, de médecine et de lettres (voir Lukinich, 1933). Le travail universitaire est néanmoins interrompu au début de 1919 quand la ville est occupée par les troupes tchécoslovaques et l'université est nationalisée par les nouvelles autorités. Dans cette nouvelle situation politique imprévue, l'université, avec la majorité de ses enseignants et ses étudiants, est obligée de quitter Bratislava et de s'installer à Budapest avec l'intention de continuer son activité (Benke, 1998 : 9). Le séjour de l'université dans la capitale hongroise doit être strictement temporaire, car la ville ne peut pas assurer le fonctionnement convenable d'une autre université à long terme avec son infrastructure limitée. Par conséquent, le gouvernement commence à chercher le nouveau lieu de l'université Élisabeth aussitôt. Finalement, son choix tombe sur la ville de Pécs en raison du fait que la première université hongroise (dont l'activité a été éphémère) a été fondée dans cette commune en 1367. Le déménagement se déroule en 1923, ainsi la première rentrée universitaire de

Pécs a eu lieu en automne 1923 malgré de telles difficultés matérielles comme le manque des locaux appropriés ou de la bibliothèque (Benke, 1999 : 71-114).

Pendant son séjour à Budapest, la Faculté des Lettres est réorganisée dont le résultat est une structure de douze départements qui s'occupent des domaines suivants : 1, histoire hongroise ; 2, lettres ; 3, linguistique comparative hongroise et finno-ougrienne ; 4-5, philologie classique (grec et latin) ; 6, littérature hongroise ; 7, géographie ; 8, histoire universelle ; 9, pédagogie ; 10, langue et littérature allemandes ; 11, langue et littérature françaises ; 12, langue et littérature italiennes (Czibók et al., 2000 : 9, 29). La Faculté ne compte que douze professeurs et quarante-cinq étudiants lors de cette rentrée historique en 1923 (Benke, 1999 : 114).

Le Département d'Études françaises est officiellement créé à Bratislava avant le déménagement de l'université, mais en raison des conditions spéciales présentées ci-dessus, il ne débute pas ses activités. Donc, le Département d'Études françaises se trouve dans la structure de la Faculté des Lettres en théorie, par contre, il n'est pas encore créé en réalité avant 1921. Ensuite, en 1921, la gestion de l'université invite Géza Birkás, professeur de lycée ayant l'habilitation de professeur des universités, pour diriger le Département d'Études françaises (Kovács, 2012 : 36). Il suit l'université lors de son déplacement à Pécs où il sera professeur ordinaire de l'établissement jusqu'en 1940. Pendant cette période, plusieurs personnes travaillent à ses côtés au sein du département. En 1923-1924, Jagelló Fail, professeur de lycée, donne des cours de français aux étudiants (PTE EL VIII.104.b). Il est suivi à ce poste par Dr Endre Gedeon, professeur de lycée, qui assure l'enseignement des cours de langue et de littérature jusqu'en 1939 quand il devient directeur de lycée et quitte l'université. En 1930, un stagiaire sans rémunération, Aladár Szabó commence à travailler au département dans une position administrative (Tanrend, 1924-1940). En 1931, une lectrice française, Josiane Champard arrive à l'établissement déléguée par le Ministère des Affaires étrangères de Paris pour enseigner au département et donner des cours de langue pour les habitants de la ville de Pécs (PTE EL VIII. 107.e). Mme Champard reste dans la ville pendant quatre ans, ensuite, elle est déplacée à la légation française de Budapest. Elle est remplacée par Alex de Loviaguin, un aristocrate d'origine russe, ancien capitaine de garde de l'armée russe, qui parle très bien le français, ainsi il est capable de remplir le poste de lecteur du département jusqu'à la fermeture du département (PTE EL VIII. 107.e). Lors de l'année

universitaire 1935-1936, un stagiaire sans rémunération, Ilona Berky, et un assistant universitaire sans rémunération, Dr Alfréd Temesi, travaillent au sein du département (PTE EL VIII. 107. 2.a). Il faut également mentionner Dr Lipót Molnos qui travaille dans l'établissement comme lecteur pendant un semestre en 1927, mais ensuite, il part pour Paris où il devient le premier directeur de l'Institut hongrois de Paris (PTE EL VIII. 107.e). Il obtient son habilitation de professeur des universités avec un ouvrage consacré aux relations littéraires franco-hongroises et donne des cours pour les étudiants en 1937, comme professeur invité (Tanrend 1924-1940). En même année, une nouvelle lectrice, Júlia Mayerhoffer rejoint le département. Apparemment, la fin des années 1930 est l'apogée du Département d'Études françaises dont le corps enseignant compte Géza Birkás, comme directeur, Júlia Mayerhoffer et Alex de Loviaguin, comme lecteurs, Dr Zoltán Takács, assistant universitaire sans rémunération et Györgyi Kasza, stagiaire sans rémunération (PTE EL VIII.107. 2a).

Selon l'état actuel des recherches, l'effectif précis des étudiants n'est pas connu, mais on peut l'estimer à partir du nombre des travaux de fin d'études se trouvant dans les archives universitaires. D'après un recensement, quatre-vingt-dix-huit mémoires universitaires écrits en langue française entre 1918 et 1940 se trouvaient dans la bibliothèque universitaire. À partir de cette information, on peut supposer que les promotions du département comptent au moins cinq à dix personnes en moyenne (PTE EL VIII. 109.c). Probablement, le nombre total des étudiants de spécialité française est plus important, car plusieurs personnes ont été obligées de quitter l'université sans diplômes ou de terminer leurs études ailleurs après 1940 (Bozsó, 2010 : 22).

Ces tendances montrent que le Département d'Études françaises connaît une évolution importante pendant ces décennies, mais ce développement est interrompu par la grande politique. En 1940, lors du second arbitrage de Vienne, la moitié nord de la Transylvanie (43 000 km² avec 2 500 000 habitants) est annexée par la Hongrie (Romsics, 2001: 247-248). Lié à ces changements territoriaux, le gouvernement hongrois décide de (re)créer l'université hongroise de Cluj-Napoca dont la Faculté des Lettres doit être établie à partir de celle de l'Université de Pécs. Donc, le Département d'Études françaises est obligé de déménager de nouveau avec la faculté qui entraîne la disparation de cette filière à Pécs et, ensuite, à Cluj-Napoca également quand le territoire est repris par l'État roumain en 1944 qui ne

soutient pas le fonctionnement de cet établissement hongrois (Benke, 1999 : 171).

UNE DIFFICILE RÉOUVERTURE SOUS LE SIGNE DE RAPPROCHEMENT

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement hongrois récemment établi fait des efforts pour approfondir ses relations avec la France. Dans le cadre de ceux-ci, il crée l'Association Hongrie-France en 1946, ensuite, contribue à l'ouverture de l'Institut français et à la réouverture de la filière francophone du lycée de Gödöllő en 1947. Les représentants de l'Université de Pécs revendiquent également la recréation de la Faculté des Lettres, bien évidemment, avec son Département d'Études françaises. Ces initiatives encourageantes sont néanmoins torpillées par le nouveau régime communiste qui prend le pouvoir en 1948 avec le soutien des autorités militaires soviétiques. Le nouveau gouvernement ferme les associations, y compris celle franco-hongroise, nationalise les établissements scolaires privés (surtout ecclésiastiques), ainsi le lycée de Gödöllő avec sa section française (Fejérdy, 2011 : 56). Concernant la Faculté des Lettres de l'Université de Pécs, on n'autorise pas sa refondation. On donne la priorité pour la formation d'instituteurs pour éviter le risque de créer une opposition intellectuelle au sein d'une Faculté des Lettres, ainsi on crée une école normale supérieure à Pécs qui existe pendant quarante ans (Polyák, 2013 : 13-14). D'une manière logique, à côté des liens culturels, ceux diplomatiques sont également gelés (les ambassades des deux pays sont fermées sur le territoire de l'autre) et la Hongrie devient pendant peu de temps un membre solide du camp soviétique qui essaye de s'éloigner des pays occidentaux (Diener, 1990 : 165-168). Le seul épisode d'exception dans cette situation hostile est la révolution de 1956 lors de laquelle les Hongrois revendiquent le soutien de l'Occident, et les Français choqués par l'événement se mobilisent sur le plan humanitaire en faveur des Hongrois évadés de leur pays (Kecskés, 2013 : 41-55). Mais ce n'est qu'une courte période qui n'influence pas la nature des relations franco-hongroises.

Un véritable changement n'a lieu qu'au début des années 1960 quand commence un certain dégel politique qui permet la réouverture des ambassades dans les deux pays en 1963. C'est une évolution incontestable qui est suivie par l'intensification considérable des liens culturels et économiques. Cette évolution est bien prouvée par le fait que soixante livres hongrois sont traduits et publiés en français entre 1962 et 1984, ce qui aurait été

inimaginable auparavant. En 1985, le Centre interuniversitaire d'études hongroises à Paris et le Centre interuniversitaire d'études françaises sont créés respectivement à Budapest, ce qui est un pas important dans le rapprochement culturel et scientifique des deux pays (Berényi, 1990 : 194-196). Des réformes commencent dans l'enseignement également qui permettent la recreation de la Faculté des Lettres à Pécs au début des années 1980. Lors de cette réorganisation, en 1985, on rouvre le Département d'Études françaises disparu auparavant sous la direction de M. Árpád Vígh, expert reconnu en littérature francophone qui a enseigné auparavant à l'Université de Debrecen (Vígh, 2001 : 123-124).

En 1989, le régime politique change en Hongrie, puisque l'État communiste hongrois, en raison des événements géopolitiques, disparaît et un système démocratique est créé (Romsics, 2001 : 539-557). D'une manière logique, cette transformation politique influence l'enseignement qui subit une réforme importante au début des années 1990. Grâce à cette innovation pédagogique, le français devient également une première langue étrangère optionnelle dans l'enseignement public avec l'anglais et l'allemand, ce qui augmente considérablement le nombre des étudiants au sein des départements de français (Vargyas, 2012 : 154).

L'INFLUENCE DU CHANGEMENT DE RÉGIME SUR LE DÉPARTEMENT

En suivant une tradition déjà séculaire, le Département d'Études françaises de Pécs forme des philologues et des professeurs de français. Ces derniers sont particulièrement sollicités en raison de la réforme de l'enseignement public, car on a besoin d'un grand nombre de professeurs de langue pendant très peu de temps. La demande est tellement grande que même des professeurs de russe, déjà inutiles dans la nouvelle situation, sont reconvertis comme professeurs d'anglais, d'allemand et de français pour combler ce vide dans le système d'enseignement (Vígh, 2001 : 126-130). Pendant cette période, les relations économiques bilatérales connaissent un progrès important, ainsi le secteur privé revendique également un nombre de salariés francophones. Pour répondre à cette demande de nature différente, la gestion du département lance une spécialisation intitulée *Français langue appliquée* qui permet aux étudiants d'acquérir des connaissances nécessaires sur le marché de travail en langue française à côté de leur formation traditionnelle (Kóbor, 2017 : 131-132). Répondant aux besoins de la société, à

l'enthousiasme des étudiants et aux réactions des entreprises, une formation de traducteurs est lancée en 2003 portant le nom de *Spécialité de traducteur franco-hongrois dans le domaine de l'économie et des sciences sociales* qui attire un nombre d'étudiants pendant les années 2000 (Bene, 2018 : 223-224).

Malgré les débuts encourageants, la nature des relations bilatérales change au début des années 2010. D'une part, il y a un certain éloignement dans le domaine de la politique en raison des points de vue divergents de Budapest et de Paris. D'autre part, la politique culturelle française perd son intérêt envers la région de l'Europe centrale, ce qui entraîne la diminution des subventions françaises pour les initiatives culturelles et scientifiques. Avec les autres problèmes, comme le déclin démographique, les effets de la crise économique ou l'augmentation de la popularité d'autres langues (l'espagnol, le chinois), ces faits contribuent à la baisse importante du nombre des francophones en Hongrie. Cette situation influence la vie et l'activité du département de français de Pécs également qui devra trouver des solutions pour ces problèmes, bien que la majorité de ceux-ci sont les résultats de l'évolution des rapports bi- et multilatéraux.

CONCLUSION

Malgré le fait que la France et la Hongrie maintiennent des relations politiques, diplomatiques et culturelles depuis déjà un millénaire, ces rapports bilatéraux ne sont pas intenses. Par conséquent, l'enseignement de langue française ne commence que tardivement en Hongrie et son ampleur reste modeste jusqu'au début du 20^e siècle. Pendant l'entre-deux-guerres, le français devient la deuxième langue la plus étudiée dans l'enseignement public qui contribue également au développement des départements de français des universités hongroises. Le Département d'Études françaises de l'Université royale hongroise Élisabeth de Pécs connaît un essor incontestable entre 1923 et 1940. L'évolution de la situation politique cause néanmoins sa fermeture et il faut attendre plus de quarante ans pour que le département puisse rouvrir ses portes. Depuis ce recommencement, l'activité de l'établissement est fortement influencée par le développement des relations franco-hongroises et probablement cette tendance continuera à l'avenir également.

Krisztián Bene

THE INFLUENCE OF THE EVOLUTION OF THE FRANCO-HUNGARIAN RELATIONS ON
EDUCATION IN THE DEPARTMENT OF FRENCH STUDIES OF THE UNIVERSITY OF
PECS

Summary

The birth and activity of the Department of French Studies at the University of Pécs are linked to the development of Franco-Hungarian political and cultural relations. Even the establishment of the institute is the result of the Trianon peace treaty that led to the removal of the department from Bratislava via Budapest to Pécs in the early 1920s. The improvement of relations influenced the content of education and the number of teachers during the inter-war period, as well as the events of the Second World War that caused the closure of the department. Its reopening in 1985 is closely related to the Franco-Hungarian diplomatic thaw that allowed French and French studies to be taught at several institutions. The content of the programs within the Department reflects the evolution of bilateral relations, because this Franco-Hungarian reality defines what knowledge is needed in the cultural and economic fields.

Key words: education, Franco-Hungarian relations, history, Department of French Studies, University of Pécs.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Archives universitaires de l'Université de Pécs

PTE EL VIII.104.b. Jog- és Államtudomány Kar iratai. Iktatott iratok, 1921-1947.

PTE EL VIII.107. 1-2a. Bölcsészet-, nyelv- és történettudományi Kar iratai. Kari ülési jegyzőkönyvek, 1923-1940.

PTE EL VIII.107.e. Bölcsészet-, nyelv- és történettudományi Kar iratai. Iktatott iratok, 1923-1941.

PTE EL VIII 109.c. Középiskolai Tanárvizsgáló Bizottság iratai. Iktatott iratok, 1924-1941.

Bajomi Lázár, E. (1984). *Tramontana. Magyar önkéntesek Franciaországban*. Budapest: Zrínyi.

Balla, T. (2013). Troupes hongroises sur le front de l'ouest pendant la Grande Guerre. *Revue historique des armées*, 270, 31-40.

- Bene, K. (2018). A szaknyelvoktatás múltja, jelene és jövője a Pécsi Tudományegyetem Francia Tanszékén. *Porta Lingua*, 17, 221-228.
- Benke, J. (1998). *Az Erzsébet Tudományegyetem rektorai és dékánjai*. Pécs: POTE.
- Benke, J. (1999). *Egyetemünk története*. Pécs: Alexandra.
- Bertényi, I. (2000). *A tizennegyedik század története*. Budapest: Pannonica.
- Berényi, P. (1990). « Les relations culturelles franco-hongroises après 1945 et l'Institut Hongrois de Paris. *Cahiers d'études hongroises*, 2, 191-197.
- Boissau, R. (2009). La levée de Bercheny-hussards. *Revue historique des armées*, 255, 15-21.
- Bozsó, J. (2010). A Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Olasz Tanszékének története (1924-1940). *Mediterrán és Balkán Fórum*, 11, 18-24.
- Czibók B.–Jankovits L. & Nagy F. (2000). *Memoria professorum Quinqueecclesiensium*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem.
- Diener, G. (1990). Histoire des relations culturelles franco-hongroises à partir des échanges écrits ou oraux inédits concernant l'Institut Français à Budapest. *Cahiers d'études hongroises*, 2, 163-177.
- Engel, P.–Kristó, Gy. & Kubinyi, A. (1998). *Magyarország története 1301-1526*. Budapest: Osiris.
- Fejérdy, G. (2011). A francia kultúrdiplomácia főbb törekvései és lehetőségei Magyarországon 1945 és 1990 között. *Külügyi Szemle*, 2, 53-75.
- Hervay, L. (2009). Ciszterciek a középkori Magyarországon. In: Guitman, B. (ed.) (2009). *A ciszterci rend Magyarországon és Közép-Európában*. Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar. 270-276.
- Kecskés, D. G. (2013). *Magyar-francia kapcsolatok, 1945-1990*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet.
- Kóbor, M. (2017). Défis anciens et pratiques innovantes dans l'enseignement du français des affaires à des étudiants en lettres. In: Szilágyi, K. (ed.) (2017). *La Filière francophone, 25 ans au service de la francophonie*.

- Budapest: Budapesti Gazdasági Egyetem, Külkereskedelmi Kar. 131-140.
- Kovács, A. (2012). *A Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Bölcsészeti, Nyelv- és Történettudományi Kar tanácsülési jegyzőkönyveinek napirendi pontjai, 1918-1940*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Egyetemi Levéltár.
- Köpeczi, B. (1990). Culture française, culture hongroise au XX^e siècle. *Cahiers d'études hongroises*, 2, 1-5.
- Kristó, Gy. (1998). *Magyarország története 895-1301*. Budapest: Osiris.
- Lázár, B. (2013). L'armée de Napoléon en Hongrie en 1809. *Revue historique des armées*, 270, 23-30.
- Lukinich, I. (1933). *Az egyetem alapításának története*. Pécs: M. Kir. Erzsébet Tudományegyetem.
- Nagy, G. (2002). Francia emlék a Mecseken. *Pécsi Szemle*, 15, 71-79.
- Nyelvtudás: nem teszi ki Magyarország az ablakba a rangsort. (2017, 27 avril). In: eduline.hu - a piacvezető oktatási portál. Consulté le 9 mars 2020, sur https://eduline.hu/nyelvtanulas/Nyelvtudas_nem_teszi_ki_Magyarorszag_az_abl_I08H2S
- Polyák, P. (2013). A Pécsi Tanárképző Főiskola egyetemi karrá válása és az egységes, egyetemi szintű tanárképzési kísérlet. In: Lengvári, I.; Polyák, P. (ed.) (2013). *A Pécsi Bölcsészkar bölcsője*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar. 13-28.
- Rocher, Y-M. (2011). Louis XIV et la guerre d'Indépendance hongroise (1701-1711). *Revue historique des armées*, 263, 63-74.
- Romsics, I. (2001). *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris.
- Süpek, O. (1990). Un lieu de rencontre privilégié : le Collège Eötvös. *Cahiers d'études hongroises*, 2, 21-26.
- (sans auteur) (1924-1940). *A Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem tanrendje (1924-1940)*. Pécs: Dunántúl Könyvkiadó és Nyomda R.T.
- Sász, G (2016). *„Ki fog itt segíteni?” A reformkori Magyarország képe a francia útleírásokban*. Szeged: JATEPress.

- Tóth, F. (2016). Hicnatus est. De la Pannonie à la Hongrie, une histoire martinienne. In: Join-Lambert, S. (ed.) (2016). *Martin de Tours: Le rayonnement de la Cité*. Milano: Silvanae ditoriale. 25-33.
- Vargyas, B. (2012). L'enseignement du français en Hongrie. *Cathedrea Magistrorum*, 1, 141-155.
- Vígh, Á.(2001). La francophonie à Pécs. Chronique d'une expérience. *Cahiers francophones d'Europe Centre-Orientale*, 11, 123-170.

RECHERCHES LITTÉRAIRES
INVESTIGACIÓN LITERARIA
RICERCHE LETTERARIE

Sergio García García*
Universidad Autónoma de Madrid

UDC 821.134.2-1.09 Vázquez Montalbán M.
DOI: 10.19090/gff.2020.3.93-105
originalni naučni rad

***HISTORIA DE AMOR DE LA DAMA DE ÁMBAR:* UN POEMARIO PERDIDO DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN**

El objetivo principal de este estudio es la realización de un análisis crítico de tres poemas pertenecientes a *Historia de amor de la dama de ámbar*, un poemario de Manuel Vázquez Montalbán cuyo manuscrito extravió durante un viaje a Grecia. Los tres poemas ya referidos se conservan gracias a su publicación en 1974 en la revista *La Ilustración Poética Española e Iberoamericana*, y su recuperación supone la ampliación del corpus de la poesía erótico-amoroso montalbaniana. Además, una parte del análisis consiste en la relación y comparación de estos tres textos con el cuento titulado *Historia de amor de la dama de ámbar*, así como con dos poemas de Vázquez Montalbán publicados en la revista *Triunfo* en 1973, planteando la hipótesis de que posiblemente hubieran podido formar parte del libro perdido en Grecia.

Palabras clave: Manuel Vázquez Montalbán, poesía, cuento, Historia de amor de la dama de ámbar, erotismo.

La obra poética, publicada como tal, de Manuel Vázquez Montalbán debe organizarse en dos grupos muy definidos: aquellos poemarios pertenecientes al ciclo *Memoria y deseo* y aquellos posteriores a dicho ciclo. En *Memoria y deseo*, que consta de dos ediciones (1986 y 1996), agrupó aquellas obras publicadas hasta 1990: *Una educación sentimental* (1967), *Liquidación de restos de serie* —conjunto de textos que alcanzó su autonomía como libro de versos a partir de su inclusión en la 1.^a ed. del ciclo—, *Movimientos sin éxito* (1969), *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* (1973), *A la sombra de las muchachas sin flor* (1973), *Praga* (1982) y *Pero el viajero que huye* (1990). Más allá del ciclo, se sitúan los poemarios *Ciudad* (1997), *Construcción y deconstrucción de una Teoría de la Almendra de Proust complementaria de la*

*sergiogarciagarciacorreo@gmail.com

construcción y deconstrucción de una Teoría de la Magdalena de Benet Rossell (1997) y *Rosebud*, su último poemario, publicado póstumamente en 2008 en su poesía completa editada por Manuel Rico. Con el fin de alcanzar una visión total de la poesía montalbaniana, a esta nómina de textos habría que añadir los más de sesenta poemas y letras de canciones que Vázquez Montalbán escribió y publicó en otras de sus obras en prosa, y algunos otros textos poéticos publicados en revistas y antologías que, como los anteriormente mencionados, nunca llegó a incluir en ninguno de sus poemarios¹. Asimismo, habría que tener en cuenta los tres poemas conservados del poemario *Historia de amor de la dama de ámbar*, inédito en la actualidad.

Si la obra nunca llegó a publicarse y, por consiguiente, a formar parte de las dos ediciones de *Memoria y deseo*, fue porque Vázquez Montalbán perdió el manuscrito del libro en un viaje a Grecia, según lo cuenta él mismo:

Lamento no poder incluir en este libro los trece poemas de «Historia de amor de la dama de ámbar», obra que perdí al extraviar una carpeta en la que figuraban todos los bocetos, versiones, a mano y a máquina. Es cierto que la extravié en un lugar compensador, Grecia², y que podía haberla recompuesto a partir de los únicos poemas que pude recuperar, los publicados por Martínez Sarrión en *Cuadernos de Ilustración Hispanoamericana*. Pero desvaídos los rasgos de la mismísima dama de ámbar, cada vez que he intentado recomponer el poema me he visto más cerca del método de construcción de un enigma a lo Agatha Christie, que de la pasión por mi propia arqueología. Aquel que haya perdido un hijo, aunque no sea en Grecia, comprenderá mejor que nadie por qué cada vez que vuelvo a Grecia pienso que la carpeta puede reaparecer, a pesar del escaso uso que en mi poesía hago de

¹ Estos poemas en cuestión son «El hombre total», publicado en 1966 en el n.º 10 de la revista *Cormorán y Delfín*; «Poema del Che Guevara», recogido en la antología cubana *Poemas al Che* de 1969, y «Por un lugar en la foto...», que apareció en 2003 en la antología digital *Poemas para la paz*. No obstante, habría que mencionar también el poema «Se equivocó la paloma, se equivocaba», que inicialmente iba a formar parte de la 2.ª ed. de *Una educación sentimental* de 1970, pero la censura franquista que el texto alcanzara la categoría de inédito.

² Puntualiza Pere Gimferrer que el manuscrito lo perdió en un coche aparcado en Atenas (2013).

heráclitos, tiresias y otras hierbas (Vázquez Montalbán, 2000: 303-304).

Siguiendo sus palabras, de los trece poemas que componían originalmente el poemario solo se conservaron tres, concretamente el primero, el sexto y el noveno, gracias a que fueron publicados, bajo el título de «Historia de amor de la dama de ámbar (fragmentos)», en la revista dirigida por Antonio Martínez Sarrión *La Ilustración Poética Española e Iberoamericana* —y no *Cuadernos de Ilustración Hispanoamericana*, como afirma erróneamente Vázquez Montalbán (Lanz, 2002: 2146)— en el número 5-6 correspondiente al mes de diciembre de 1974 (Vázquez Montalbán, 1974: 9-11). El compañero *novísimo* de Vázquez Montalbán impulsó la creación de esta revista madrileña, en palabras de Lanz,

con el ánimo de dar cuenta de la situación de la poesía española a mediados de los años setenta dando cabida, desde una postura vanguardista, a aquellos poetas que se plantean una cierta ruptura con las estéticas realistas precedentes, propugnando unas posiciones que se quieren modernas, llevando hasta sus últimas consecuencias las bases estéticas sobre las que se habían fundado las primeras antologías de poesía joven publicadas al comienzo de la década y avanzando la ampliación de tendencias así como los elementos que van a sustentar el cambio estético que acaecerá en torno a 1976-1977 (2011: 35).

En la revista, que pretendía dar a conocer «poemas “rigurosamente inéditos” de autores vivos», publicaron todos los antologados en *Nueve novísimos poetas españoles* (Lanz, 1997: 34). Posteriormente, los tres poemas de *Historia de amor de la dama de ámbar* fueron recogidos por Rico, primeramente, en la antología de la poesía montalbaniana *Ars Amandi. Poesía erótico amorosa (1963-2000)* (Vázquez Montalbán, 2001: 81-83) y años más tarde, en su edición de la poesía completa montalbaniana (2008: 481-483).

Daniel Vázquez Sallés, hijo de Vázquez Montalbán, relata dos viajes que hizo con su padre a Grecia, en los que lo recuerda escribiendo poemas; no es descabellado pensar, conociendo las fechas en que se publicaron los tres poemas en la revista de Martínez Sarrión y que Vázquez Sallés realizó esos viajes siendo todavía niño, que en uno de ellos fuera cuando Vázquez Montalbán extraviara el manuscrito de *Historia de amor de la dama de ámbar*:

Si existe un paraíso compartido entre tú yo, ese es Grecia. Los dos viajes consecutivos que hicimos por tierras helenas alcanzaron el extraño don de la utopía. [...] Grecia fue la libertad. ¿Te acuerdas, alejado de esa España rancia? ¿Te acuerdas, cruzando los campos de olivos por una carretera que desembocaba en un mar lapislázuli? ¿Te acuerdas, viviendo las noches con el aire empapado de vino de retzina? ¿Te acuerdas, con tu risa al son de un sirtaki? ¿Te acuerdas, recorriendo las carreteras griegas al grito de «arriba España» con voz marcial sin miedo a ser llevados frente a un tribunal militar? ¿Te acuerdas, aterrizando en islas blancas en las que con solo poner el pie quedaban postergadas las falsas identidades? ¿Te acuerdas, seducido por el olor de los pulpos braseados tras haber sido secados al sol? Y del aroma del aceite puro, del frescor de un tomate, de la tersura de unas aceitunas tan negras como las que le trajo mi abuela Rosa en la España del pan negro y el racionamiento. ¿Te acuerdas, siendo feliz?

Tú eras muy joven y yo un niño, y entonces aún se podía decir sin pudor que la vida era una preciosa incógnita. Recuerdo los poemas que escribías en hojas mal dobladas y que guardabas en los bolsillos de tus *shorts*. En Grecia seguiste escribiendo, aunque no creo equivocarme si afirmo que ese fue uno de los últimos viajes antes de cruzar la frontera. Me refiero, como dijiste a finales de los años noventa, a que hubo un paso entre vivir para escribir y escribir para vivir, y esa frontera la cruzaste tras ese viaje a Grecia (Vázquez Sallés, 2013a: 85-86)³.

Con *Historia de amor de la dama de ámbar*, en la línea de «Ars amandi» (conjunto de poemas erótico-amorosos de *Una educación sentimental*), Vázquez Montalbán vuelve a componer una poesía erótica y amorosa, como también hizo en *A la sombra de las muchachas sin flor*; de hecho, si Vázquez Montalbán no hubiera perdido el manuscrito, lo más probable es que lo hubiera incluido en *Memoria y deseo* entre este último poemario citado y

³ Nuevas alusiones de aquellos viajes se pueden encontrar en otro de sus textos, publicado en la ya desaparecida revista *Mercurio* (Vázquez Sallés, 2013b: 17).

*Praga*⁴. En 1973 ya aparece una alusión a *Historia de amor de la dama de ámbar* en el artículo «La razón romántica», publicado en *Triunfo* el 18 de agosto de ese año (Vázquez Montalbán, 2016: 471-472); este mismo texto, firmado por Menelao el Aeropagita, uno de los muchos pseudónimos montalbanianos, fue incluido íntegramente en *Cuestiones marxistas* al año siguiente. En dicha obra, Vázquez Montalbán presenta al profesor McManus, un personaje que escribe un poema titulado «Historia de amor de la Dama de Ámbar» y que, según la revista *Yellow People*, «ha sido prohibido en los mismos países en que no se ha proyectado *El último tango en París*» (Vázquez Montalbán, 2005: 288). La composición de McManus es un poema largo, de lo cual podría extraerse la hipótesis de que, en su origen, *Historia de amor de la dama de ámbar* hubiera estado concebido como un poema largo, como es el caso de *Coplas a la muerte de mi tía Daniela*, y que posteriormente el barcelonés dividió en trece poemas independientes. Pero lo que hace que tanto el texto de McManus como el poemario perdido sean el mismo es que el primero, según cuenta el barcelonés en *Cuestiones marxistas*, posee el mismo tema que el segundo: el abandono del amante por parte de la dama de ámbar. Antes de analizar esta cuestión concreta, es llamativo cómo en dicha obra incluye dos poemas escritos también por McManus, inspirados en su relación con la dama de ámbar, «Feliz aquel que entró...» y «Por fin sé ya quién se quedó...», y que no pasaron a formar parte de ninguno de los poemarios montalbanianos:

Feliz aquel que entró
 en la mujer prohibida,
 se bebió su fuego
 y la durmió vacía;
 le di rubios alcoholes,
 cambió hasta de perfil anohecida,
 se le caía el talco, el plexiglás,
 frías las copas hechas con tanto amor (Vázquez Montalbán, 2005: 288).
 Por fin sé ya quién se quedó
 de sal en las afueras
 de la ciudad prohibida,

⁴ Además, apunta Lanz que estos poemas «marcan el tránsito desde la deconstrucción paródica» de sus poemarios anteriores hasta *Praga* (2007: 249).

quién fue el muerto de esta aventura,
quién nació para estatua de sal,
para perder ciudades,
para morir de hondura;
quién nació para llorar en el mar (2005: 288-289).

Sería atrevido asegurar que estos dos breves textos pudieron formar parte de *Historia de amor de la dama de ámbar*, es decir, que estuvieron dentro del manuscrito extraviado en tierras helenas y que Vázquez Montalbán olvidó mencionar siempre que se refería al libro; la estrecha relación temática entre ellos y los tres poemas conocidos del poemario perdido llevan a pensar que pudo ser así.

Según los versos del poema «1» de la obra extraviada, la dama de ámbar se presenta como una mujer con la que el sujeto poético solo se encuentra durante sus ensoñaciones, que ocurren únicamente durante la noche; cuando llega el día, la dama de ámbar desaparece:

Si por mi sueño avanzo
allí está la Dama de Ámbar
al fondo de mi huerto
entre heliotropos secos
flores del bien carnales
[...]
de noche la soñaba
entreabiertas ranuras
tiernas disculpaban
mi urgencia de animal

voraz

mas con sonrisa de animal de paso

Dama de Ámbar se iba al amanecer (Vázquez Montalbán, 2008: 481).

Se confirma en este primer poema la relación de esta figura con el deseo erótico, con un amor que parte de la animalidad, de lo más bajo de la condición humana; concepción, a su vez, que se desarrolla al principio del poema «6»: el poeta desea del cuerpo de la dama de ámbar aquellas partes relacionadas con la casquería, es decir, aquellas menos nobles, lo cual confirmaría que lo que busca de ella, a partir del uso de un término culinario, es un amor puramente carnal, que equivale incluso más a la saciedad del hambre que a la del deseo erótico una vez consumado el acto sexual: «me diste

tus rincones / tu casquería fina / mollejas cuajares / axilas corvas lenguas» (Vázquez Montalbán, 2008: 481-482). Cabe destacar también en «1» la mención del huerto, imagen del espacio donde se produce la consumación sexual según el tratamiento que recibe en *La Celestina*, de Fernando de Rojas, obra a la que Vázquez Montalbán vuelve a referirse, esta vez de un modo más explícito, en el poema «3». Para Alfredo J. Sosa-Velasco, «se toma en consideración al “huerto de Melibea” (*hortus clausus*) como una reformulación del cronotopo tradicional espacial cerrado del *locus amoenus*. El huerto no sólo es el lugar en donde se propician las relaciones amorosas entre los personajes de Calisto y Melibea, sino también en donde se consume el acto sexual entre ellos» (2003: 126-127). A simple vista, la dama de ámbar podría definirse como el ideal de una mujer deseada sexualmente, lo cual se sostendría teniendo en cuenta la descripción física de que ella hace Vázquez Montalbán de nuevo en el poema «1»: «vegetal dorado / de sonrisa glauca / dientes blancos / rubio esqueleto calmo / carne piel pretexto / de cuerpo inacabado / labios de plata» (Vázquez Montalbán, 2008: 481) , lo cual, siguiendo el primer verso citado, relacionaría a la dama de ámbar con la muchacha dorada, otra de las figuras femeninas habituales de su obra que se caracteriza por su inaccesibilidad al provenir del imaginario cinematográfico. Pero sucede que la figura de la dama de ámbar no reside en un plano ideal, sino en el real, y la denominación de «dama de ámbar» responde a la inventiva del barcelonés de dar nombre a un tipo de mujer que se comporta de un modo concreto en las cuestiones sexuales y que habita en el mundo real, no en la literatura; esto lo confirma el cuento montalbaniano titulado, precisamente, *Historia de amor de la dama de ámbar*, que apareció por primera vez en una antología de cuentos eróticos editada por Laura Freixas en 1988 y que Georges Tyras recogió en su edición de *Cuentos blancos* del barcelonés. El cuento en cuestión, además de albergar «algunas de las fórmulas montalbanianas más contundentes» (Tyras, 2011: 24) y de ser uno de los mejores ejemplos de la literatura erótica montalbaniana, está centrado exclusivamente en la descripción del tipo de mujer que simboliza la dama de ámbar, tanto física como anímicamente — nótese las similitudes entre la descripción física recogida en los últimos versos citados y la que alberga el siguiente texto—:

Tenía un esqueleto ancho de mujer poderosa, pero la delgadez de una mujer desganada. Blanca hasta transparentar las venas. Senos caídos sobre la cintura, aunque se adivinaba que era debido a un peso real y

no a una traición de los tejidos. Brazos algo desarticulados y en el rostro una serie de fugacidades rubias y poco dibujadas, bajo unos cabellos entre el rubio y el castaño: ámbar. Y toda ella era de ámbar. Ni dorada como las diosas de juventud mitificada, ni castaña como las mejores amantes maduras, ni morena como las atletas sexuales en los sueños más propicios. Estaba a medio color, a media sonrisa, a media curiosidad, con sus ojos, definitivamente rubios, vagando sobre los contertulios y la media sonrisa de la boca pequeña como único lenguaje de mujer callada. Si mi atrevimiento con Silvia se había debido a aquella boca capaz de llamadas canallas, el de la dama de ámbar fue provocado por el exceso de su apariencia de ausencia y virtud. O es una alélada, me dije, o tiene ventosas secretas con las que nos succiona sin que nos demos cuenta y ahora, ahora mismo, cuando distrae sus ojos sobre mi persona y me sonríen desde una distancia miope, me está imaginando endurecido y poderoso sobre ella, como una pesadilla de adolescente que sueña agresiones.

[...] Y siempre fue la misma fugitiva flotante, ni un sí, ni un no, el quizá prendido en una sonrisa inconcreta, hasta que la cerqué en su propio coche secundario y tuve entre mis brazos un esqueleto de agua y en mis labios un beso de chicle de menta sin azúcar escondido en la trastienda de cualquier muela del juicio (Vázquez Montalbán, 2011: 53-55).

Vázquez Montalbán, entonces, presenta a la dama de ámbar como una mujer real, que existe en la vida cotidiana y no en el espacio mental de deseo, por lo que, más que como objeto de deseo, habría que considerarla como un fruto del mismo generado por la actitud ambigua en lo que a las relaciones sexuales se refiere, pues es esto lo único que define a la dama de ámbar: no es ni rubia como las muchachas doradas, ni morena como las atletas sexuales — otra imagen recurrente, aunque menos que esta primera, a lo largo de su obra—, ni tampoco pertenece como estas a un plano ideal; directamente es ámbar, y este color, a caballo entre lo claro y lo oscuro, es la representación física del consentimiento aleatorio de mantener o no relaciones sexuales. Asimismo, la ambigüedad en sus decisiones tiene una notable presencia en «1», pues la noche y el día no son tratados como elementos temporales, sino como símbolos de la disposición amorosa de la dama de ámbar (la noche) y de la

falta de ella (el día). Y todo esto está generado por una cuestión moral: lo que hace que la dama de ámbar rechace en algunas ocasiones a sus amantes es la moralidad aprendida y asumida que tiene su origen en la ética católica, basada, en este caso particular, en la fidelidad hacia el marido —la dama de ámbar suele ser una mujer casada— y el cuidado de los hijos, como se lee en el poema «6»:

me diste tus rincones

[...]

pero al tratar de hacer
el amor como Dios manda
dijiste ¡son tan cueles
en la frente las ramas

del honor!

y en el espejo me viste
Judas Meón sobre el jardín de amor
niños sin madre

esposo errante

mujer marcada en la ruta de Hong Kong
—los hijos crecen
sin desdoro heredan
del padre las lombrices
de la madre las varices
de Todos la moral

y no perdonan

sus deditos serpientes
gusanos que te pudren

la honorabilidad— (Vázquez Montalbán, 2008: 481-482).

Esta misma cuestión aparece tanto en el cuento *Historia de amor de la dama de ámbar*, como en el texto publicado en *Triunfo* e incluido en *Cuestiones marxistas*, lo cual afianza la posible identificación entre los poemas escritos por el profesor McManus con las composiciones perdidas en Grecia:

Sus disculpas eran en realidad un balance de fidelidades inútiles: su marido, sus hijos, mi mujer, nuestros amigos, su madre, su modista, su masajista, BélaBartók, convertidos todos ellos en motivos para sobrevivir que se me oponían por cuestiones mezcladas de tiempo y moralidad (Vázquez Montalbán, 2011: 55)

y

El largo poema de McManus tiene la obscenidad de la melancolía romántica. En la línea de «La Chanson du mal-aimé», de Apollinaire, McManus describe el placer furtivo del sueño no compartido, la angustia de la revelación carnal en el garaje, la impotencia en el primer encuentro, y finalmente estalla en una compulsiva autocompasión por el abandono de la dama, reclamada por sus deberes de esposa y madre (2005: 288).

La hipótesis de que el abandono de la dama de ámbar, o la no consumación del amor constante con ella —aunque no sea así en el caso del cuento, o por lo menos no se produzca una consumación completa— se constituyera como el final del poemario *Historia de amor de la dama de ámbar* entra en conflicto con el tercer poema conocido de esta obra, el «9», debido a la rotundidad de los últimos versos de esta composición, que transmiten una sensación de ruptura o de finitud no producida por el abandono, sino por la pérdida consentida y producida por la falta de deseo y la consecuente impotencia que siente el sujeto poético al ver desnuda a la dama de ámbar, la cual intenta resolver con una marcada ironía (Lanz, 2002: 2145). Al igual que en el cuento de Cenicienta, cuando el reloj marca la medianoche el hechizo, la historia de amor se termina:

leído este *mi planto*
Dama de Ámbar se rindió
incierto frase aquella
una imagen
vale mil palabras
mil palabras
podieron más que mi calor
se me quedó desnuda
bicolor el verano de su piel
marcaba recorridos
exactitud del placer
y al verla tan cercana
real su carne humana
mi hijo predilecto
se negó a crecer
por más que la cercaba

por más que me mecía
por más que me abrazaba
no pudo ser
le destejé las pieles
descosí sus junturas
y a las doce campanadas
la volví a perder (Vázquez Montalbán, 2008: 482-483).

Atendiendo a los primeros versos, se desconoce la causa de la «rendición» de la dama de ámbar, así como cuáles fueron aquellas «mil palabras» del conocido dicho, incluido también en el poema, que lograron el cese del deseo sexual que sentía el sujeto poético. Posiblemente, hagan alusión al poema inmediatamente anterior, perdido como el resto de los textos del poemario, en el que el poeta se lamentaría de algo, lo cual se deduce por el primer verso de «9», «leído este *mi planto*» (Vázquez Montalbán, 2008: 482): la cursiva del sintagma final enfatiza su significado intertextual tomado de *La Celestina*, donde el monólogo final de Pleberio tras ver el cuerpo destrozado de su hija se presenta como un «planto» (Rojas, 2010: 339), es decir, un «lamento».

Intentar localizar y recuperar el manuscrito perdido de *Historia de amor de la dama de ámbar* en tierras helenas, más que una tarea filológica, debería considerarse como el argumento de una trama protagonizada por el detective montalbaniano Pepe Carvalho (o por el comisario Kostas Jaritos). No obstante, el análisis de los tres poemas conservados del libro y su comparación con otros textos de Vázquez Montalbán, sirve, además de situar el proyecto poético dentro de su trayectoria literaria, para ampliar el corpus de la poesía erótico-amorosa montalbaniana, parcela de su obra poética que proporciona y descubre «una realidad lírica que no se corresponde en absoluto con la imagen tan equivocada del poeta social con la que se le acostumbra a identificar» (García García, 2017: 10) y cuya presencia es recurrente a lo largo de toda su poesía.

Sergio García García

*HISTORIA DE AMOR DE LA DAMA DE ÁMBAR: MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN'S LOST
POETRY BOOK*

Summary

The main objective of this study is to carry out a critical analysis of three poems belonging to *Historia de amor de la dama de ámbar*, a collection of poems by Manuel Vázquez Montalbán, manuscript which he lost during a trip to Greece. The three already mentioned poems are conserved thanks to its publication in 1974 in the journal *La Ilustración Poética Española e Iberoamericana*, and its recovery supposes the extension of the corpus of montalbanian love and erotic poetry. In addition, a part of the analysis consists in establishing a relationship and comparison of these three texts with the short story entitled *Historia de amor de la dama de ámbar*, as well as two poems by Vázquez Montalbán published in the magazine *Triunfo* in 1973, offering the hypothesis that possibly they could have been part of the book lost in Greece.

Key words: Manuel Vázquez Montalbán, Poetry, Short Story, *Historia de amor de la dama de ámbar*, Eroticism.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- García García, S. (2017). «Ars amandi»: el primer erotismo poético de Manuel Vázquez Montalbán. *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 847-848, 7-11.
- Gimferrer, P. (2013). Aproximaciones a Manuel Vázquez Montalbán, conferencia impartida en la Biblioteca Nacional de España el 4 de diciembre. Accedido 20 de enero de 2019, en <https://www.youtube.com/watch?v=H1nx1Olic0l&t=3s>.
- Lanz, J. J. (1997). *Antología de la poesía española 1960-1975*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Lanz, J. J. (2002). *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Lanz, J. J. (2007). *Páginas del 68. Revistas poéticas juveniles 1962-1977*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- Lanz, J. J. (2011). *Nuevos y novísimos poetas en la estela del 68*. Sevilla: Renacimiento.

- Rojas, F. de (2010). *La Celestina*. Dorothy S. Severin (ed.). Madrid: Cátedra(18.^a ed.).
- Sosa-Velasco, A. J. (2003). El huerto de Melibea: Parodia y subversión de un topos medieval. *Celestinesca*, 27, 125-148.
- Tyras, G. (2011). Brevedades montalbanianas. En: Vázquez Montalbán, M. (2011). *Cuentos blancos*. Georges Tyras (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. 7-26.
- Vázquez Montalbán, M. (1974). Historia de amor de la dama de ámbar (fragmentos). *La Ilustración Poética Española e Iberoamericana*, 5-6, 9-11.
- Vázquez Montalbán, M. (2000). Definitivamente nada quedó de abril. En: Vázquez Montalbán, M. (2000). *Memoria y deseo. Obra poética (1963-1990)*. Barcelona: Mondadori. 301-304.
- Vázquez Montalbán, M. (2001). *Ars Amandi. Poesía erótico amorosa (1963-2000)*. Manuel Rico (ed.). Madrid: Bartleby.
- Vázquez Montalbán, M. (2005). *Cuestiones marxistas*. En: Vázquez Montalbán, M. (2005). *Escritos subnormales*. Barcelona: DeBolsillo. 239-349.
- Vázquez Montalbán, M. (2008). *Poesía completa. Memoria y deseo (1963-2003)*. Manuel Rico (ed.). Barcelona: Península.
- Vázquez Montalbán, M. (2011). *Cuentos blancos*. Georges Tyras (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Vázquez Montalbán, M. (2016). *Obra periodística. Volumen I: La construcción del columnista (1960-1973)*. Francesc Salgado (ed.). Barcelona: Debate.
- Vázquez Sallés, D. (2013a). *Recuerdos sin retorno. Para Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Península.
- Vázquez Sallés, D. (2013b). Pequeñas cosas sin importancia. *Mercurio*, 115, 16-17.

Marija Panić*

Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac

UDC 821.133.1.09"12/13" Fournival R.

821.133.1.09"12/13" Margival N.

DOI: 10.19090/gff.2020.3.107-116

originalni naučni rad

LA PANTHÈRE DANS LE *BESTIAIRE D'AMOUR* DE RICHARD DE FOURNIVAL ET LE *DIT DE LA PANTHÈRE*

Le présent article traite de la représentation de la panthère – animal doté du symbolisme christique au Moyen Âge – dans deux textes d'inspiration courtoise datant du XIII^e et du XIV^e siècle : *Le Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival et *Le Dit de la Panthère* de Nicole de Margival. Les deux textes reprennent les caractéristiques de la panthère de la littérature didactique médiévale – son aspect bariolé, son parfum séduisant – et les emploient dans les objectifs dictés par la stratégie courtoise. Ce virage est dû au changement du procédé allégorique, actuel à l'époque concernée. Notre article se propose d'examiner les procédés allégoriques utilisés dans les textes analysés.

Mots clés : panthère, bestiaire, allégorie, Richard de Fournival, Nicole de Margival.

La littérature médiévale, en latin autant qu'en langues vulgaires, foisonnait en emblèmes zoomorphes. Issus de la tradition du *Physiologus*, ancêtre antique des bestiaires médiévaux, ces symboles ont été longtemps utilisés dans la culture médiévale. Des lions, des licornes, des griffons, le phénix, des panthères et d'autres animaux, réels ou fabuleux, apparaissaient dans les arts divers : dans la littérature, dans l'architecture, dans la plastique des cathédrales, dans la décoration des manuscrits. C'est surtout la littérature qui puisait son inspiration dans ce cortège de symboles : les sermons, les écrits édifiants et moralisateurs, les encyclopédies, les textes cosmographiques et surtout les bestiaires médiévaux, se servaient des symboles animaux pour transférer leurs messages aux lecteurs.

* ms.marija.panic@gmail.com

Parmi ces emblèmes représentant les vertus et les défauts humains, la panthère détenait une place de choix. En effet, ce fauve avait déjà été décrit et représenté dans les textes antiques et dans les encyclopédies latines médiévales. Depuis les textes zoologiques d'Aristote (*Historia animalium*, ix, 612a 13), de Pline (*Historia naturalis*, VIII, 17.23) et d'Isidore de Séville (*Etymologiae*, XII, ii, 8-9), il était décrit comme un animal multicolore, exhalant un parfum séduisant, attirant tous les autres animaux, sauf le dragon, ennemi principal dans la littérature médiévale. Selon ces écrits, après la chasse, la panthère s'endort ; c'est après avoir dormi pendant trois jours qu'elle se réveille et rugit. En rugissant, elle exhale une odeur séduisante. Tous les animaux se rapprochent d'elle, hormis le dragon, qui s'enfuit¹.

Cette représentation de la panthère appartient au corpus de la littérature édifiante. Notamment, la culture médiévale attribuait aux animaux, aux pierres et aux phénomènes naturels une signification allégorique, propre à instruire le lecteur conformément à la foi chrétienne. Notamment, selon la *Bible*, les animaux et les faits de la nature étaient des exemples utiles, servant à instruire les chrétiens. Dans la littérature didactique médiévale, le lion, l'aigle, le phénix, l'unicorne, et d'autres, figuraient le Christ ; le griffon, le dragon, étaient les emblèmes du diable ; la huppe le symbole de l'homme. Ceci est la manifestation médiévale d'une tradition datant déjà de l'Antiquité tardive, et qui a connu un succès sans pareil au Moyen Âge (Панић, 2015).

Quant à la panthère, elle était dotée d'une signification prestigieuse, christique. Le lien analogique entre la panthère et le Christ réside dans le fait que l'animal attire les animaux par son haleine, tout comme la parole du Christ attire les hommes. La panthère dort trois jours et se réveille, à l'instar du Christ qui ressuscite après trois jours. C'est ainsi que la panthère était représentée dans les bestiaires français traditionnels, c'est-à-dire édifiants, du XII^e et du XIII^e siècle : celui de Philippe de Thaün (chapitre III), de Gervaise (ch. II), de

¹ Dans quelques textes de la littérature didactique médiévale (à titre d'exemple, dans certains manuscrits de *La Lettre du prêtre Jean*), le nom de la *panthère* représentait aussi une pierre multicolore. De telles bévues dans la classification d'une espèce n'étaient pas rares dans la culture médiévale. À titre de comparaison, le nom de *lynx* représentait dans certains textes le félin, mais parfois aussi un vers (Pastoureau, 2011 : 212) ; les descriptions du *lynx* contenaient toutefois la même caractéristique : l'acuité de sa vue.

Guillaume de Normandie (ch. XXIV), de Pierre de Beauvais (ch. XXIII), du pseudo-Pierre de Beauvais (ch. XLIX).

Or, durant le XIII^e siècle, un changement significatif s'est opéré dans le statut de l'allégorie dans les textes didactiques. L'allégorie n'était plus comprise comme une manière d'interpréter le monde afin d'édifier le lecteur, mais plutôt comme un procédé littéraire permettant aux auteurs d'attribuer les significations allégoriques librement, selon leurs propres choix. Il s'agit d'une transformation capitale de la construction de l'allégorie : Strubel souligne la distinction stricte qui se forme, au XIII^e siècle, entre *allegoria in factis* et *allegoria in verbis*, celle-là – qui tombait désormais en désuétude – cherchait le sens allégorique dans les textes sur la nature, tandis que celle-ci signifiait que le sens allégorique se formait dans les textes littéraires (Strubel, 2002 : 68-69). U. Eco souligne la portée de ce nouveau changement, étant donné que la nature pouvait désormais être étudiée sans être interprétée allégoriquement (1992 : 82-120). Notamment, on ne voyait plus un lien ontologique entre l'animal et son interprétation chrétienne ; les auteurs créent leurs textes en se servant librement des symboles animaux. C'est pourquoi, à cette époque, les auteurs commencent à utiliser les symboles du *Physiologus* grec, traduit en latin et langues vulgaires, formant des bestiaires – recueils de textes zoologiques édifiants –, pour attribuer aux animaux les significations appartenant à la littérature courtoise. C'est exactement cette liberté d'inspiration qui marque le déclin et subséquemment la fin du genre des bestiaires (Maurice, 2004 : 163).

LA PANTHÈRE DANS UN BESTIAIRE COURTOIS...

Le premier ouvrage de ce genre qui a connu une notoriété au XIII^e siècle est le *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival, écrivain et érudit actif vers la moitié du XIII^e siècle. Il était médecin, mais aussi grand connaisseur de la littérature latine et des textes écrits en langue vulgaire. Il possédait une bibliothèque considérée être très abondante pour son époque².

² Sur la vie et l'œuvre de ce fascinant érudit médiéval, il serait opportun de consulter Bianciotto (Richard de Fournival, 2009 : 15-27).

Son *Bestiaire d'Amour* s'avère innovant, voire iconoclaste, sur de nombreux points. Richard de Fournival y opère un changement capital en appliquant ce nouveau procédé allégorique. L'interprétation chrétienne y fait défaut ; c'est selon la logique de la casuistique amoureuse que ce texte narratif est composé. Notamment, *Le Bestiaire d'Amour* est construit comme une épître quasi-autobiographique adressée par l'auteur à la dame. Dans ce bestiaire, Richard de Fournival ne fait pas de références à la religion et, à la différence des bestiaires traditionnels, les citations bibliques n'y apparaissent pas. La forme de l'ouvrage diffère elle aussi des bestiaires traditionnels : la structure sérielle, typique pour le *Physiologus* et les bestiaires moralisés – contenant des chapitres divisés en deux parties : description de l'animal et son interprétation symbolique – est, dans le texte de Richard de Fournival, remplacée par la structure cohérente de texte narratif. Après un bref exposé sur l'importance du savoir et de la mémoire, Richard de Fournival développe l'exposé sur les cinq sens, sur l'importance du chant, sur la nature féminine, sur la mort de l'amant, et sur d'autres sujets, en se servant de plus de cinquante *natures* animales empruntées à la tradition des bestiaires moralisés, qui servent dans son ouvrage à la stratégie de la casuistique amoureuse.

La technique de l'interprétation allégorique et le métalangage diffèrent eux aussi dans le *Bestiaire d'Amour*. Gabriel Bianciotto, éditeur du *Bestiaire d'Amour*, souligne qu'il n'existe pas d'identification ontologique entre la *nature* de l'animal (c'est-à-dire, la description de l'animal) et son interprétation. Il s'agit plutôt, selon Bianciotto, de la comparaison : un amant est comme un coq, il est comme une licorne, etc. (Bianciotto, 1984 : 111). Le programme allégorique du *Bestiaire d'Amour* ne sert plus à la découverte du « sens caché » des animaux (ce qui était le procédé employé dans les bestiaires canoniques), mais le sens allégorique y est construit par l'auteur. C'est pourquoi A. Strubel le classe parmi les ouvrages construits par le procédé de l'allégorie créatrice, tandis que d'autres bestiaires reposent sur l'allégorèse (2002 : 122-125). P. Zumthor cite cet ouvrage comme exemple de l'allégorie emblématique (2000 : 448).

Certains chercheurs mettent en avant que le caractère courtois de cet ouvrage peut être aussi remis en question. C. Lucken (1992) et L. Evdokimova (2000) voient dans la prose de ce bestiaire une distanciation significative du *grand chant courtois*, ce qui est conforme au caractère innovant de l'œuvre entière de Richard de Fournival. En effet, J. Beer (1988) avance que c'est dans

Le Bestiaire d'Amour qu'apparaît la première manifestation importante du nouveau naturalisme aristotélécien, qui est encore plus visible dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meung. Beer remarque que le naturalisme dégrade l'inspiration courtoise ; l'homme amoureux y est comparé aux bêtes – êtres considérés, à l'époque médiévale, inférieurs à l'homme puisqu'ils sont incapables de raisonnement – ; la position de la femme y est également dépréciée et J. Beer (2000) y voit une expression de la misogynie.

La réussite du *Bestiaire d'Amour* a été immédiate et il a connu des traductions dans d'autres langues vulgaires (en langues germaniques, en flamand, en bas-francique, en langue d'oc, en gallois, en toscan). De nombreux manuscrits diffusés en Europe, surtout en Italie, témoignent de la popularité de ce texte (Bianciotto, 2009 : 40-41). Le succès de ce bestiaire iconoclaste a longtemps duré. À titre d'exemple, la tenture intitulée *La Dame à la Licorne*, faite dans les Flandres au XV^e siècle et conservée actuellement dans le Musée national du Moyen Âge à Cluny, s'inspire du *Bestiaire d'Amour* (Glaenzer, 2000). Les tapisseries qui en font partie figurent les cinq sens, qui constituent la trame autour de laquelle est tissé le texte du *Bestiaire*.

Dans *Le Bestiaire d'Amour*, la panthère est précisément employée comme symbole animal soulignant l'importance des sens :

Et par le flairier meisme fui je pris, aussi que les bestes qui duques a le mort sievent le pantiere pour le douchour de l'alaine qui de li ist, et aussi con li unicorn qui se dort au douc flair de le virginité a le demoisele. (Bianciotto, 2009 : 200-202) / Et je fus également pris par l'odorat, de la même manière que les bêtes qui suivent jusqu'à la mort la panthère à cause de la douceur de l'haleine qu'elle exhale, et de même que la licorne qui s'endort au doux parfum de la virginité de la demoiselle. (Bianciotto, 2009 : 201-203)

Richard de Fournival revient à la panthère lorsqu'il fait une brève synthèse de sa capture amoureuse par le biais des sens :

Porc cho di jouke je fui pris au flarier ; et encore adés m'a ele puis tenu au flairier, et ai ma volenté laissie pour la soie sivor, aussi comme les bestes, ke puis k'eles ont une fois senti au flair la pantele, ja puis ne le lairont, ains le sivent dusqu'a la mort pour la douce alainneki de lui ist. Pour che di je que je fui pris a ches trois sens, a oïr, a veoir et a flairier.

(Bianciotto, 2009 : 204) / C'est pourquoi j'affirme que je fus pris au piège par l'odorat ; et par la suite encore elle m'a continuellement tenu à sa merci par l'odorat, et j'ai abandonné ma propre volonté pour obéir à la sienne, tout comme les animaux qui, une fois qu'ils ont reconnu à son odeur la panthère, ne pourront plus s'éloigner d'elle, mais la suivent jusqu'à la mort à cause de la douce haleine qu'elle exhale. C'est pour cette raison que j'affirme que je fus pris par ces trois sens : l'ouïe, la vue et l'odorat. (Bianciotto, 2009 : 205)

Depuis sa position d'amant, l'auteur se compare aux bêtes séduites par l'haleine douce de la panthère. Richard de Fournival souligne que les animaux suivent ce fauve jusqu'à leur mort, ce qui est une version primitive de la légende (Bianciotto, 2009 : 201-203). La séduction opérée par la panthère est donc périlleuse pour l'amant. Cet emblème animal est suivi par un autre symbole animal, celui de la licorne, qui, dans le texte de Richard de Fournival, meurt dans le giron de la vierge. Les sens aident à découvrir et comprendre le monde, mais, dans le jeu de la séduction, ils servent, selon Richard de Fournival, à capturer l'amant.

Le savoir est, selon *l'incipit* de ce bestiaire, acquis par les sens. La démarche courtoise de Richard de Fournival repose largement sur cette emblématique animale, où la panthère détient une place de choix.

... ET DANS UN RÊVE ALLÉGORIQUE

Un autre texte médiéval se sert de la panthère comme animal séduisant qui y est employé comme symbole non pas pour les buts édifiants, mais pour illustrer la complexité de la stratégie courtoise. Il s'agit du *Dit de la Panthère*, texte de Nicole de Margival datant du XIV^e siècle (composé probablement entre 1290 et 1328). À cette époque, l'allégorie devenait déjà le domaine préféré de la création littéraire. Ce texte relève aussi du procédé de l'« allégorie créatrice » : le sens figuré est constitué par l'auteur.

La panthère dans le texte de Nicole de Margival n'a, elle non plus, aucune signification chrétienne. Ce texte assez bref (contenant 2672 octosyllabes à rime plate) traite du jeu de la séduction, surtout de l'hésitation de l'amant due à sa timidité. Nicole de Margival puise surtout dans la tradition du *Roman de la Rose*, se servant de la personnification.

Dans *Le Dit de la Panthère*, l'amant s'endort et fait un rêve : dans ce songe, il est transporté par les oiseaux dans une vallée où résident de nombreux animaux. Parmi ces animaux, l'auteur distingue la panthère, animal multicolore à la douce haleine qui attire les autres bêtes mais qui éloigne le dragon. Par la musique séduisante, l'auteur est mené vers la cour du dieu Amour, où le poète devient vassal d'Amour. Le dieu explique alors la signification de cette aventure à l'Amant : la panthère est, en effet, l'emblème de la dame à laquelle l'auteur est dédié. La vallée où se trouve la panthère abrite les animaux personnifiant des vertus, alors que le dragon est l'emblème du vice. Le poète décide alors de rejoindre la panthère dans la vallée, mais, après avoir franchi la barrière épineuse protégeant cet espace, il se trouve interdit devant la panthère et n'ose dire un seul mot. Le reste du texte est la tentative de l'amant – aidé de dieux Amour et Vénus, ainsi que des personnages allégoriques – de trouver une démarche qui lui permettrait de surmonter sa timidité. Le poète est réconforté par trois personnages allégoriques : Doux Penser, Espérance et Souvenir. Vénus rejoint Amour dans sa tentative d'encourager l'amant et elle offre à l'amant une bague d'émeraude qu'il doit offrir à sa dame, c'est-à-dire à la panthère. Comme l'amant hésite à s'adresser à la Dame, Amour le conseille de s'adresser à la Fortune. Aidé par la Bonne Volonté et par le Plaisir, l'amant réussit, malgré des difficultés posées à son chemin, à déclarer sa flamme à la panthère et à capturer son cœur.

Bernard Ribémont souligne que l'écrit de Nicole de Margival réunit presque tous les procédés littéraires en vogue vers la fin du XIII^e siècle. La description de la panthère en fait un exemple illustratif. Elle y est représentée comme dans les bestiaires : bariolée et avec une haleine séduisante. Toutefois, son intérêt n'est pas d'ordre naturaliste (l'auteur ne cherche pas à décrire l'animal comme le feraient les encyclopédistes de son époque), mais ce fauve, jouissant déjà d'une longue tradition dans la littérature didactique, n'y sert que de support pour construire ce discours allégorique. L'amant, en effet, cherche à découvrir le sens de la panthère ; sa quête amoureuse est largement inspirée par le désir de comprendre la *senefiance* de ce fauve captivant. C'est précisément la quête du sens caché, de la *senefiance*³, qui motivait depuis des

³ Les mots tels que « senefiance », « senefier », « assamblance », « samblance » apparaissent à plusieurs reprises dans *Le Dit de la Panthère*, par exemple : « La valee pour

siècles la littérature didactique ayant pour sujet la nature. Mais, à l'instar du *Bestiaire d'Amour*, la *senefiance* ne sert plus à faire découvrir au lecteur une vérité relevant de la religion, mais à souligner que cet animal n'est pris que comme un parmi d'autres exemples servant à créer une allégorie.

Dans la construction de son univers allégorique, l'auteur s'inspire donc du procédé utilisé dans les bestiaires traditionnels – la quête de la *senefiance* – mais pour l'utiliser à ces propres fins : pour construire un texte suivi et cohérent, consacré à un sujet d'ordre courtois. L'autre procédé employé par l'auteur est la personnification, très à la vogue à cette époque.

EN GUISE DE CONCLUSION : LA PANTHÈRE TRADITIONNELLE LUTTANT POUR L'AMOUR

Dans les deux textes analysés, la description de la panthère est fidèle à la tradition naturaliste, surtout celle des bestiaires. Les auteurs ne cherchent pas à innover, ni à ajouter des traits nouveaux à la description de ce fauve, à cette époque de la composition des *sommes* de connaissance. Par contre, les encyclopédistes de cette époque compilaient les savoirs sur des animaux provenant des sources différentes. Ceci signifie que la tradition des bestiaires était encore forte dans ces textes et que leurs auteurs s'inspiraient des bestiaires plutôt que de véritables connaissances naturalistes sur les animaux. Ceci est davantage visible dans le texte de Nicole de Margival, qui emploie souvent le nom « senefiance » et le verbe « senefier » pour parler de la panthère.

La signification de l'animal est dans les deux textes d'ordre courtois. L'analogie est perçue entre la dame et cet animal ayant l'allure si attirante et dotée d'une haleine douce. Toutefois, les dames dans les deux textes restent muettes et distantes, même périlleuses pour l'amant : la nature de fauve est sous-jacente dans ce symbole animal. L'analogie entre la dame et la panthère n'est donc pas fortuite (ce qui arrivait dans les bestiaires traditionnels), mais elle se fonde sur les idées des auteurs, peut-être misogynes.

vérité / Senefie humilité » (v. 627-628). Dans ces parties, le texte reprend le procédé propre aux bestiaires, c'est-à-dire la tentative d'explicitier le sens caché, censé exister dans chaque phénomène naturel représenté.

En guise de conclusion, nous dirions que les deux textes analysés représentent la continuation de la tradition des bestiaires, mais d'une manière grandement soulagée du cadre interprétatif strict de ce genre médiéval, qui commençait à tomber en désuétude déjà au XIII^e siècle. Les panthères du *Bestiaire d'Amour* et du *Dit de la Panthère*, en effet, peuvent être comprises comme les vedettes de cette époque de transition : décrites strictement selon le savoir naturaliste provenant des bestiaires, mais libérées des contraintes de l'interprétation moralisante qui caractérisent ce genre, elles fraient le chemin à d'autres procédés en littérature en langue vulgaire qui apparaissent à cette époque.

Marija Panić

THE PANTHER IN RICHARD DE FOURNIVAL'S *BESTIAIRE D'AMOUR* AND IN *LE DIT DE LA PANTHÈRE*

Summary

The present article examines the representation of the panther – animal symbolizing Christ in the Middle Ages – in two texts written in the XIIIth and in the XIVth centuries and inspired by the courtly love: Richard de Fournival's *Le Bestiaire d'amour* and Nicole de Margival's *Le Dit de la panthère*. Both texts keep the traditional characteristics of the panther, as represented in mediaeval didactic literature (its multicoloured fur, its seductive smell), but use it as a symbol in the aims dictated by the strategy of the courtly love. This shift is explained by the alteration of the allegorical procedure, which was going at the time in the didactic literature. The aim of our article is to examine the allegorical procedures used in the analyzed texts.

Key words: panther, bestiary, allegory, Richard de Fournival, Nicole de Margival.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Beer, J. (1988). The New Naturalism of *Le Bestiaire d'amour*. *Reinardus*, 1, 16-21.
- Beer, J. (2000). *The Master Richard's Bestiary of Love and Response*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Bianciotto, G. (1984). Sur *Le Bestiaire d'amour* de Richart de Fournival. In Bianciotto, G. et M. Salvat (éd.) (1984). *Épopée animale, fable, fabliau*. Paris : P.U.F. 107-119.

- Bianciotto, G. (éd.) (2009). *Richard de Fournival, Le Bestiaire d'amour et la Response du Bestiaire*. Paris : Honoré Champion.
- Eko, U. (1992). *Umetnost i lepo u esteticici srednjeg veka*. Traduit de l'italien par T. Majstorović et S. Brajović. Novi Sad: Svetovi, Beograd: Kultura.
- Glaenger, A. (2002). La tenture de la Dame à la Licorne, du *Bestiaire d'amours* à l'ordre des tapisseries. In Blancardi, N. (éd.)(2002). *I cinque sensi. The Five Senses*. Brepols : SISMELE, Edizioni del Galluzzo. 401-428.
- Lucken, C. (1992). Du ban de coq à l'*Ariereban* de l'âne (à propos du *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival). *Reinardus*, 5, 109-124.
- Maurice, J. (2004). Bestiaires. In Gauvard, C., de Libera, A. & M. Zink (éd.) (2004). *Dictionnaire du Moyen Âge*. Paris : P.U.F. / Quadrige. 161-163.
- McCulloch, F. (1960). *Mediaeval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Панић, М. (2015). Један вид средњовековне зооморфне симболике: приказ и тумачење природе у француским бестијарима. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 63.3, 696-718.
- Pastoureau, M. (2011). *Bestiaires du Moyen Âge*. Paris : Seuil.
- Ribémont, B. (éd.) (2000). *Nicole de Margival, Le Dit de la Panthère*. Paris : Honoré Champion.
- Strubel, A. (2002). '*Grant senefiance a'*: *allégorie et littérature au Moyen Âge*. Paris : Honoré Champion.
- Zumthor, P. (2000). *Essai de poétique médiévale*. Paris : Seuil.

Jean-Jacques Tatin-Gourier*

Équipe *Interactions Culturelles et Discursives*
(ICD),
Université de Tours (France)

UDC 821.133.1-09 Fauriel C.

DOI: 10.19090/gff.2020.3.117-125
pregledni rad

CLAUDE FAURIEL (1772-1844) PIONNIER DE L'ÉTUDE DES LITTÉRATURES ROMANES

Claude Fauriel (1772-1844) dont la participation politique et intellectuelle à la Révolution française mérite d'être analysée est d'abord connu comme philologue, polyglotte, collecteur et analyste de poèmes ou chants populaires. Ses *Chants populaires de la Grèce* publiés en 1824 (alors que la Grèce se révoltait contre le pouvoir ottoman) connurent un grand succès. Premier professeur de littératures étrangères à la Sorbonne en 1832, il mit en œuvre une approche nouvelle des chants populaires et de leurs sources dans l'aire méditerranéenne. Il développa de plus une réflexion originale sur le goût contemporain des romantiques européens pour ces poèmes ou chants populaires parfois très anciens.

Mots clés : Poésie, populaire, transferts culturels, romantisme, aire méditerranéenne, littératures romanes, comparatisme.

Nous n'évoquerons pas ici l'itinéraire politique précoce de Claude Fauriel, maire jacobin de Saint-Étienne et par delà la période complexe de Thermidor et du directoire, conduit à occuper durant les deux premières années du consulat le poste de secrétaire de Fouché jusqu'à sa démission en 1802. La rupture de Fauriel avec l'ancien terroriste devenu le quasi inamovible ministre de la police de Bonaparte puis de Napoléon ne sera pas ici notre objet (Fauriel, 1886). C'est un autre Claude Fauriel que nous envisagerons : Fauriel, collecteur, transcripteur et analyste de poèmes ou chants populaires divers mais pour l'essentiel centrés sur l'aire méditerranéenne et dont la postérité a surtout retenu qu'il publia en 1824 les *Chants populaires de la Grèce*. Cette

* tatingourier@aol.com

œuvre, on le sait, connut un vif succès au cœur du mouvement européen de sympathie avec la Grèce en lutte pour son indépendance (le philhellénisme), aux côtés des engagements littéraires et artistiques de créateurs appartenant à des générations nouvelles (Byron, Delacroix, le jeune Hugo des *Orientales*). Dans cette dynamique, il est sans nul doute une solitude générationnelle de Fauriel qui est l'un des très rares acteurs de la Révolution de 1789 à avoir participé au mouvement de solidarité avec la Grèce insurgée. L'on considère généralement de plus que ce succès des *Chants populaires de la Grèce* contribua à la reconnaissance de la langue grecque moderne comme langue nationale et littéraire et que Fauriel fut en quelque sorte avec cette publication le précurseur du mouvement démoticiste et de Jean Psychari.

Mais ce succès des *Chants populaires de la Grèce* ouvrit tout d'abord de nouveaux espaces aux recherches que menait sans doute de longue date Claude Fauriel, érudit polyglotte, spécialiste des langues anciennes et orientales, formé initialement en ce sens par les oratoriens. Fauriel bénéficia tout d'abord d'une reconnaissance institutionnelle de premier ordre : en 1832 il fut en effet nommé titulaire de la première chaire de littératures étrangères de la Sorbonne à la demande de Guizot, historien et ministre de Louis Philippe. Mais le succès des *Chants populaires de la Grèce* ne fut en fait qu'une étape dans un itinéraire intellectuel indubitablement né d'un engagement politique dans la Révolution et prenant le pas sur ce dernier quand, avec le mémoire qu'il consacra en 1804 aux "dernières années du consulat", Fauriel prit acte de ce qu'il considérait comme la criminelle dérive bonapartiste de la Révolution française. Pour mieux mesurer l'apport essentiel de Fauriel à l'étude des littératures romanes anciennes et contemporaines et plus globalement des littératures méditerranéennes et de leur histoire, il importe dans un premier temps de restituer les grandes étapes d'une formation qui présente des enchaînements exceptionnels.

Pour comprendre l'intérêt initial de Fauriel à l'égard des langues et littératures anciennes de la Méditerranée, il importe de rappeler sa formation au collège royal de Tournon, tenu par les oratoriens dont on sait qu'il conciliait un esprit de tolérance et un enseignement de qualité notamment dans le domaine des langues anciennes. L'abbé Barthélémy (1716-1795) membre de l'Académie royale des Inscriptions et Belles Lettres en 1747, grand helléniste et célèbre, à la veille de la Révolution, pour son *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1784) avait été lui aussi formé par les oratoriens. Au lendemain de

Thermidor (la chute de Robespierre), cette formation initiale de Fauriel connut en quelque sorte un prolongement et une modernisation (les oratoriens n'étaient en fait nullement fermés à l'enseignement des sciences et des techniques et l'on sait par ailleurs que la bibliothèque du collège des oratoriens de Tournon possédait un exemplaire de l'Encyclopédie). En effet Claude Fauriel fut désigné parmi les mille cinq cents jeunes hommes délégués par les départements pour suivre les conférences de l'Ecole Normale en l'an III. Il suivit donc les conférences de Volney en histoire, de Bernardin de Saint-Pierre en morale, de Garat en analyse de l'entendement, de La Harpe en littérature, de Cabanis en hygiène, de Lagrange et Laplace en mathématiques.

Désormais parisien, Fauriel fut en mesure de développer pour un bref laps de temps une double stratégie. En acceptant le poste de secrétaire de Fouché, Fauriel était sans doute en mesure de mettre à profit les réseaux issus de sa formation chez les oratoriens (Fouché avait été régent de collège chez les oratoriens). Mais Fauriel pouvait probablement avant tout s'appuyer sur sa connaissance de réseaux jacobins plus que jamais prisée du ministre de la police de Bonaparte. Fauriel mit rapidement un terme à cet engagement en démissionnant et en rédigeant son mémoire consacré aux services secrets d'un Bonaparte liquidateur des institutions républicaines. Dans le même temps, Fauriel se lia à ceux que l'on nomme les Idéologues, héritiers des philosophes des Lumières (généralement sensualistes voire matérialistes et donc très éloignés de Fauriel linguiste et traducteur ouvert, dans un premier temps sur les aires germanique et italienne). Ces idéologues se regroupaient autour de Madame Helvétius, la veuve du philosophe, autour du salon d'Auteuil et animaient la revue si importante dans l'histoire de la philosophie et de la littérature, *La Décade philosophique*, créée en 1794 et fermée en 1807 par Napoléon. Fauriel s'y lie avec notamment avec Cabanis et devient le compagnon de Madame de Condorcet, la veuve du philosophe. (Il le restera jusqu'à la mort de cette dernière en 1822). Le cercle de ses amis s'élargit alors : Fauriel fréquente Madame de Stael (il publie dans la revue *La Décade* une recension de son ouvrage *De la littérature*). Il fréquente également Benjamin Constant, Guizot et Alessandro Manzoni. C'est sans aucun doute en s'appuyant sur l'expérience de son engagement révolutionnaire et sur sa participation aux travaux de l'équipe de la revue *La Décade* que, deux décennies plus tard, Fauriel sera en mesure de servir de pont entre les Idéologues et la génération

des premiers historiens de la Révolution française : Guizot, Victor Cousin, Augustin Thierry, Thiers, Mignet.

Mais il est, en ce qui concerne Fauriel, d'autres traits importants relevant des transferts culturels européens et par là même riches d'avenir. Un article de Michel Espagne, « Claude Fauriel en quête d'une méthode ou l'Idéologie à l'écoute de l'Allemagne » (*Romantisme*, 1991) permet de comprendre les réactions des Idéologues aux rapprochements et aux emprunts méthodologiques, théoriques et philosophiques impulsés par Fauriel engagé dans un dialogue fécond avec les œuvres des frères Schlegel, de Humboldt, de Kant et de Goethe. Il importe de plus de prendre en compte l'insertion de Fauriel dans l'aire italienne. L'amitié et la collaboration de Fauriel et de Manzoni joua en effet un rôle important dans l'histoire du romanisme tant en France qu'en Italie. L'ouvrage de Miodrag Ibrovac, ancien professeur à l'Université de Belgrade, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe* (1966), et plus particulièrement le chapitre intitulé « Fauriel, précurseur avec Manzoni des théories romantiques » sont riches d'informations sur cette question. Miodrag Ibrovac montre à la fois l'impact de l'œuvre théâtrale de Manzoni sur la dramaturgie de Victor Hugo et plus globalement sur la dramaturgie romantique des années 1830. Mais il montre aussi le rôle suggestif de Fauriel au cœur même des créations de Manzoni avec lequel il sut établir une relation suivie et féconde. Mais les suggestions semblent avoir été tout à fait réciproques puisque Manzoni suggéra à Fauriel de traduire un poème de l'Italien Giovanni Berchet (1783-1851) *I Profughi di Parga* qui évoquait les habitants grecs d'une île contraints de fuir pour échapper aux représailles turques.

L'émergence en 1824 des *Chants populaires grecs* dans l'œuvre de Fauriel, ou plus précisément dans la dynamique globale de sa recherche, est à divers égards problématique. Il est certes tentant d'établir un lien entre l'inscription de Fauriel dans le mouvement des philhellènes et les engagements révolutionnaires de sa jeunesse. Il faut toutefois noter que Fauriel n'a à aucun moment revendiqué cette continuité et qu'il est pratiquement le seul d'une génération marquée par l'engagement dans la Révolution française à avoir mis sa plume au service des Grecs insurgés. Dans l'ouvrage qu'elle a consacré aux représentations de la Grèce de 1780 à 1830, Jasmina Nikcevic écrit :

Érudit, polyglotte, appelé à devenir le premier historien romantique de la littérature médiévale, orientaliste, Claude Fauriel a joué un rôle considérable dans la sensibilisation du public à l'insurrection grecque par la publication en 1824 de ses *Chants populaires de la Grèce moderne*. Cet ouvrage mettait en valeur la tradition vivante d'une poésie populaire : les chants klephtiques, ballades héroïques exaltant les combats pour la liberté et contre les oppresseurs turcs mais célébrant aussi la vie quotidienne et les vertus domestiques. Par delà les "chansons domestiques" et les chansons romanesques, les pièces patriotiques sont nombreuses. (...)

Cet ouvrage permit au public d'envisager et de valoriser une culture grecque contemporaine dégagée de ses références antiques. Il favorise aussi la reconnaissance de la langue parlée, du grec moderne, parfaitement distincte du grec classique et appelé à devenir langue nationale. (Nikcevic, 2011 : 135-136)

Mais il importe de comprendre comment cet ouvrage constituait en même temps et peut-être avant tout la première émergence d'une recherche beaucoup plus globale chez Fauriel. La publication des *Chants populaires de la Grèce*, tout comme, treize ans plus tard (1837), la traduction de dix mille vers d'un manuscrit provençal consacré à la croisade contre les Albigeois, s'insérait en fait, au-delà de l'étude proprement littéraire dans une perspective vaste et multiple : étude de l'histoire, de la civilisation, étude philologique avec pour champ d'étude le folklore des peuples néo-latins, méditerranéens jusqu'aux domaines indiens et orientaux (Fauriel fut des premiers Français connaissant le sanscrit). Fauriel ne fut certes pas le premier à s'intéresser aux chants néo-grecs, Miodrag Ibrovac a signalé l'importance de ses précurseurs en Allemagne : Jakob Grimm initiateur de l'étude comparative de la mythologie et du folklore, un érudit moins connu, collecteur de textes, Werner von Haxthausen et surtout le Slovène Jernej Kopitar, polyglotte, philologue, animateur à Vienne d'un cercle d'intellectuels serbes, slovènes, grecs, roumains et albanais et admirateur du grand érudit philologue et homme des Lumières Adamantios Koraïs (1748-1833), l'un des fondateurs du cercle philhellène de Paris. Koraïs qui, selon de Gubernatis (1880 : 859) était en relation avec Fauriel dès 1793. Il importe de plus de comprendre comment se sont constituées les collections des chants, quels en furent les acteurs et quelles furent les personnes

intéressées qui traduisirent et publièrent (en Allemagne le plus souvent) les premiers chants. On sait que se développèrent des dynamiques du même ordre avec les premiers chants serbes qui, recueillis par Vuk Karadzic convergèrent vers Goethe, tout comme les premiers chants grecs. En établissant le texte des *Chants populaires grecs*, Fauriel s'inscrit donc dans un courant européen nettement plus vaste que le mouvement philhellénique proprement dit, lié à l'insurrection, a en quelque sorte brusquement renforcé en France où jusqu'alors l'intérêt pour les chants populaires grecs était réduit voire inexistant. Miodrag Ibrovac, dans l'avant-propos de son étude, a souligné la dimension européenne de la genèse d'un intérêt pour les chants populaires considérés dans leur globalité : de Rousseau à Herder, de Macpherson à Ossian et Goethe. Sans oublier le rôle joué par l'Académie celtique de Paris, fondée en 1807. En ce qui concerne les chants populaires serbes, Miodrag Ibrovac souligne le fait qu'avant la publication des œuvres de Nodier, leur connaissance se limitait à quelques mentions dans le *Voyage en Dalmatie* de Fortis (1778).

L'importance et l'originalité de la publication des *Chants populaires grecs* tient en fait avant tout à ce qu'elle participe d'une recherche globale, d'une problématique innovante. Une problématique qui n'apparaîtra dans toutes ses implications qu'avec l'ensemble des cours que donnera Fauriel et dans ses œuvres publiées ultérieurement et largement consacrées aux littératures romanes médiévales. Indépendamment de l'intérêt pour la Grèce insurgée, la recherche qui sous-tend les *Chants populaires de la Grèce* s'inscrit dans une quête plus générale des sources, qui se manifestera dans toute son ampleur dans *l'Histoire de la Gaule méridionale sous la domination des conquérants romains* (1836) de Fauriel et dans ses deux ouvrages posthumes : *L'Histoire de la poésie provençale* (1847) et *Dante et les origines de la langue et de la littérature italienne* (1854). Il importe de plus de prendre en compte les cours professés en Sorbonne et dont les publications furent souvent éparses et fragmentaires (notamment le cours sur les troubadours publié dans la *Revue des deux mondes* et le cours sur la poésie populaire des Serbes et des Grecs professé en 1832 et publié en annexe de l'ouvrage de Miodrag Ibrovac). Il est inutile de revenir ici sur cette dernière étude de Fauriel, sur ses caractères novateurs (pour l'essentiel la démarche comparatiste, innovante à cette époque) aussi bien que sur ses limites (exceptionnellement Fauriel a appréhendé les poésies serbes à partir d'une traduction en allemand). L'on sait

que c'est à partir de 1840, avec la création d'une chaire des littératures slaves au Collège de France (dont Mickiewicz fut le premier titulaire) que se développèrent en France les études slaves. Il est en fait avant tout nécessaire de caractériser les présupposés théoriques de Fauriel tels qu'il les expose dans le Discours préliminaire des *Chants populaires de la Grèce moderne*. Fauriel distingue en fait deux types de poésie : la « poésie de la nature », non écrite, originale, spontanée et proprement populaire d'une part, la « poésie de l'art », qui comporte des formes de réécriture et d'imitation d'autre part. Pour Fauriel seul le premier type de poésie est « expression directe et vraie du caractère national », « effusion spontanée du génie populaire ». Dans cette poésie de la nature, le génie inculte atteint de lui-même le but de l'art : la beauté.

Les antécédents de cette reconnaissance, voire de ce culte du génie populaire et spontané ont été identifiés et caractérisés par Miodrag Ibrovac. Ce sont tout d'abord des antécédents allemands avec Herder qui cherche le génie des peuples dans leur poésie populaire. Miodrag Ibrovac souligne de plus le rôle joué au XVIII^e siècle par les débats sur Homère, débats en quelque sorte tranchés en 1795 par Wolf qui substitue à la figure de Homère auteur l'idée d'une synthèse progressive de textes épars constituant au fil du temps de grandes épopées. Miodrag Ibrovac évoque en outre comme antécédents les points de vue de Vico (1668-1744), philosophe napolitain et de l'érudit dalmate Djurdjevic (1675-1737).

Ainsi la réflexion globale de Claude Fauriel sur la poésie populaire (qui, d'une réflexion initiale sur la poésie populaire grecque tend à embrasser le vaste champ des poésies populaires des langues romanes) s'avère issue d'un ample héritage. Une part de l'originalité de Fauriel tient sans doute à la variété de ses champs d'étude dans l'aire méditerranéenne. Cette variété n'implique aucun empirisme mais mobilise une réflexion théorique constamment résurgente, infléchie et enrichie. Mais l'originalité de Fauriel dans son appréhension des poésies populaires tient peut-être avant tout au fait qu'elle inclut un questionnement sur l'intérêt porté par lui-même et plus généralement de son temps à la poésie populaire. Dans un brouillon resté inutilisé, Fauriel pose en effet une série de questions sur son propre intérêt et l'intérêt des romantiques pour les poésies populaires les plus diverses :

Les productions populaires objet d'un intérêt particulier à certaines époques d'épuisement où l'art cherche des moyens extraordinaires de

produire de l'effet. - À ces époques l'esprit se détourne volontiers de ces compositions où l'art se montre impuissant, pour se rabattre avec plaisir sur des productions plus simples, où de grandes hardiesses sont le fruit d'une intention naïve.- C'est peut-être la raison qui explique le mieux l'intérêt avec lequel toutes les nations cultivées de l'Europe recueillent depuis quelques années les poésies populaires. De telles époques semblent au moins bien choisies pour s'occuper des littératures populaires, pour poser et traiter les questions qui s'y rattachent. (Fauriel in Ibrovac, 1966 : 398-309)

Dans cette réflexion sur les présupposés de la collecte, de la transcription, de l'analyse et de la mise en valeur des poésies populaires, Fauriel introduit une dimension épistémologique sans précédent ni équivalent contemporain.

Jean-Jacques Tatin-Gourier

CLAUDE FAURIEL (1772-1844) PIONEER IN THE ROMAN LITERATURE'S STUDIES.

Summary

Claude Fauriel (1772-1844), whose intellectual and political part in the french revolution commands an analysis, is known first of all as a philologist, a polyglot, a collector and analyst of popular poems or songs. His *Chants populaires de la Grèce* were published in 1824 (when Greece rebeled against the ottoman power) and were a success. First professor of foreign literature in the Sorbonne in 1832, he developed a new approach of popular songs and of their origins in the mediterranean area. Moreover he developed an original reflection about the european fashion of these popular poems or songs which are sometimes very ancient.

Key words: popular poetry, cultural transfer, romanticism, mediterranean area, roman literatures, comparatism.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Barthélémy, J.-J. (1788). *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*. Paris : Bure l'aîné.

- Espagne, M. (1991) Claude Fauriel en quête d'une méthode ou l'Idéologie à l'écoute de l'Allemagne. *Romantisme*, 73, 7-18.
- Fauriel, Cl. (1886). *Les derniers jours du Consulat*. Paris : Calman Lévy.
- Fauriel, Cl. (1824). *Les Chants populaires de la Grèce moderne*. Paris : Firmin Didot.
- Fauriel, Cl. (1836). *Histoire de la Gaule méridionale sous la domination des conquérants romains*. Paris: Paulin.
- Fauriel, Cl. (1837). *Histoire en vers de la Croisade contre les hérétiques Albigeois*. Paris : Imprimerie Royale.
- Fauriel, Cl. (1846). *Histoire de la poésie provençale*. Paris : Labitte.
- Fauriel, Cl. (1854). *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*. Paris : Durand.
- Fortis, A. (1778). *Voyage en Dalmatie*. Berne: Société Typographique, 2 vol.
- Gubernatis (de), A. (1880). Claude Fauriel et ses amis. *Nouvelle Revue*, t. III.
- Ibrovac, M. (1966). *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe*. Paris : Didier.
- Nikcevic, J. (2011). *Les représentations de la Grèce de 1780 à 1830*. Paris: Le Manuscrit, coll. Réseau Lumières.

Tamara Valčić Bulić*

Tatjana Đurin

Faculté de Philosophie et Lettres

Université de Novi Sad (Serbie)

UDC 811.124:821.133.1-31.09 Hugo V.

DOI: 10.19090/gff.2020.3.127-141

originalni naučni rad

L'USAGE DU LATIN DANS *NOTRE DAME DE PARIS* : ENTRE « EFFET DE SAVOIR » ET GROTESQUE

Le narrateur et les personnages du premier grand roman de Victor Hugo, *Notre Dame de Paris* 1482 (1831) parlent chacun en son propre jargon : le latin occupe parmi eux une place d'honneur. Nous nous penchons d'abord sur le statut de la langue et de la culture latine en France au début du XIX^e siècle, puis passons en revue les principaux préceptes esthétiques exposés par Hugo dans sa fameuse Préface de *Cromwell*, dont les plus importants sont celui de l'alliance du grotesque et du sublime en poésie, comme dans la nature, ainsi que l'importance de la présence de la *couleur des temps* dans une œuvre littéraire. Nous analysons ensuite le corpus des exemples de mots et de phrases prononcés ou écrits en latin en offrant une brève classification des formes sous lesquelles ils apparaissent, à savoir : des microtoponymes, des inscriptions et des devises, des titres d'ouvrages, des citations des œuvres antiques et médiévales, de la Bible et des prières chrétiennes, des termes du droit et de la religion, des proverbes, la mention des documents, chartes et ordonnances, certains noms de personnages romanesques d'origine latine et enfin, du latin de « cuisine », un latin corrompu et fantasque. Dans cette *abundantia* (Vaillant, 1996) cependant, nous relevons deux principales visées - différentes voire opposées - d'une part le souci de produire « l'effet de savoir », la dignité, la gravité, le sublime même, et de l'autre, celui de faire naître le rire en ridiculisant et parodiant les discours idéologiques dominants, en les détournant à des fins laïques, en les rabaissant et les ramenant aux beuveries et aux besoins charnels dans un esprit carnavalesque.

Mots clés : Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, latin, « effet de savoir », grotesque.

* tamara.valcic.bulic@ff.uns.ac.rs

C'est à l'âge de 29 ans que Victor Hugo publie *Notre Dame de Paris*, son quatrième roman. Son intention est double : doter la scène littéraire française d'œuvres pouvant se mesurer avec le roman historique de Walter Scott (voire le dépasser) et empêcher la décadence de l'art médiéval à laquelle il assiste. Faire revivre le Paris médiéval permettait à Hugo d'introduire, encore plus que dans d'autres œuvres, comme on le verra plus loin, de nombreux mots et phrases latins. En nous appuyant sur notre analyse du corpus¹, constitué de mots et d'expressions latins qui y figurent, nous nous interrogerons sur la signification et la fonction de ce corpus au sein du texte. Toutes ces occurrences latines ont-elles valeur d'autorité et créent-elles un « effet de savoir »² ? Hugo contribue-t-il à la création de la « poésie complète qui est dans l'harmonie des contraires », qu'il préconise dans la Préface de *Cromwell* ? Veut-il à travers les différents usages de la langue latine dans son texte français mettre en application l'alliance du sublime et du grotesque qu'il considère comme indispensable à la littérature de l'époque moderne ? Voudrait-il également, par le procédé d'hybridation ou de « mixture » des langues (Millet, 2005), mettre en pratique ses principales idées sur la libération de la/des langue (s) dans et par le romantisme ? Pour répondre à ces questions, nous allons d'abord brièvement nous pencher sur le statut de la langue et de la culture latine dans l'enseignement et dans la littérature en France au début du XIX^e siècle, puis revoir les principaux préceptes esthétiques que Victor Hugo expose dans sa fameuse Préface de *Cromwell*, un peu antérieure au roman. Ce n'est qu'après ce rappel que nous allons tenter de classer et d'interpréter notre corpus.

L'attachement à la culture antique, si caractéristique de l'époque classique, n'est pourtant pas non plus étranger au XIX^e siècle, bien au contraire. Même si depuis le début du XIX^e siècle les langues et les littératures modernes (en l'occurrence la littérature française) obtiennent progressivement plus de place dans l'enseignement qu'elles n'en avaient eu sous l'Ancien Régime, les valeurs de l'esthétique classique, fondées sur les littératures et les langues

¹ Ce corpus, du fait de son ampleur, ne pourra évidemment pas être présenté ici dans sa totalité. Et d'ailleurs, il sert à rendre compte de la transformation poétique qu'en fait Hugo.

² Le mot est de Jean Gaudon, calqué sur le célèbre « effet de réel » de Barthes, utilisé pour définir « une érudition 'de bon aloi' » à laquelle participe « le chatolement des langues » dans *Notre-Dame de Paris*. (cité par Grutman, 1996).

anciennes (latine et grecque) et sur la rhétorique des anciens, continuent à représenter le fondement de l'enseignement³. Le latin est donc enseigné dans les écoles, dès les petites classes, et tout au long de la scolarité. C'est ainsi que de nombreux écrivains « pré-romantiques » et romantiques connaissent non seulement le latin et les grands auteurs antiques, mais continuent à versifier en latin, ou de traduire du latin en vers (Jalabert, 2017). Hugo est de ce nombre : il apprend le latin dès son plus jeune âge et gagne même quelques prix (Vaillant, 1996). S'étant entièrement approprié la langue latine, il compte donc parmi de très bons latinistes⁴. Tout en luttant pour une littérature plus démocratique (« le romantisme n'est à tout prendre que le *libéralisme* en littérature » dit Hugo dans la Préface d'*Hernani*), il ne se prive pas d'utiliser le latin dans ses œuvres même : ceci est le cas de ses romans de jeunesse, tout aussi bien que de ceux de l'âge mûr, mais également de sa poésie (v. Vaillant, 1996). Les références d'Hugo dans ces textes sont variées : il utilise des expressions et des phrases latines variées, mais également des citations et des allusions à des textes antiques ou médiévaux. Tel est également le cas de *Notre Dame de Paris*, roman publié une première fois en 1831, puis à nouveau sous sa forme définitive, en 1832⁵. Avant d'écrire son roman, Hugo s'était livré à un vaste travail de recherche documentaire, comme il l'avait fait auparavant pour son drame, *Cromwell* (Ubersfeld in Hugo, 1968 : 26-27). Les sources hugoliennes sont variées : des dictionnaires, des atlas, des biographies, des chroniques (Goetz in Hugo, 2009). L'érudition de l'écrivain ne semble donc faire aucun doute.

À la même époque, le romantisme a remporté d'importantes victoires au théâtre et c'est à Hugo que revient un mérite particulier. C'est en 1827, dans la célèbre Préface de *Cromwell* qu'il définit les trois grandes époques de la civilisation auxquelles il associe la poésie lyrique, l'épopée et le drame. Ce

³ Les circulaires du Ministère de l'Instruction publique en font foi. Une modernisation plus importante ne surviendra qu'à l'époque de la Monarchie de Juillet. (Leroy, 2002 : 371-372)

⁴ Hugo est polyglotte : il a appris l'italien puis l'espagnol dès son plus jeune âge, séjournant en Italie et en Espagne avec sa famille. Ces connaissances sont pourtant relativement superficielles, mais l'écrivain ne se prive pas d'utiliser ces deux langues modernes (titres de certains chapitres, dialogues de certains personnages). Dans d'autres œuvres, Hugo fait d'autres 'mélanges' : il utilise des termes orientaux dans les *Orientales* (1828), anglais et espagnols dans *L'Homme qui rit* (1869).

⁵ Dans sa huitième édition en 1832, cette fois-ci sous sa forme définitive, c'est-à-dire enrichi de trois chapitres inédits mais écrits tous à la même époque, en quelques mois.

dernier a pour son caractère principal la vérité, mais une vérité définie à son tour par l'alliance du sublime et du grotesque, forme nouvelle dans l'art, « car la poésie [...] se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime » (Hugo, 1968 : 69). Cette alliance permettra une « perception plus fraîche et plus excitée » du beau (Hugo, 1968 : 72). Dans le partage entre les deux types, au grotesque sont associés « tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs », puis « les passions, les vices, les crimes » (Hugo, 1968 : 73) et enfin, il « imprime son caractère à cette merveilleuse architecture qui, dans le Moyen Âge, tient la place de tous les arts. » (Hugo, 1968 : 74). Enfin, ajoutons une précision donnée par Hugo et très importante pour notre propos, même s'il parle du drame comme moyen d'expression suprême de l'époque moderne : ce que le poète doit choisir avant tout,

... ce n'est pas le beau, mais le caractéristique. Non qu'il convienne de faire, comme on dit aujourd'hui, de la couleur locale, c'est-à-dire d'ajouter après coup quelques touches criardes ça et là sur un ensemble du reste parfaitement conventionnel. [...] Le drame doit être radicalement imprégné de cette *couleur des temps*. » (Hugo, 1968 : 91, tous les italiques sont de Hugo).

Et il doit faire tout cela dans une langue qui n'est pas « fixée » car « toute époque a ses idées propres, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ces idées. » (Hugo, 1968 : 97). De telles idées sur la langue ne semblent pas exclure l'utilisation de langues autres que le français, les idiomes étant mouvants et une langue n'étant pas morte tant qu'on peut l'utiliser à bon escient.

Dans l'analyse du corpus que nous avons effectuée, nous avons relevé un nombre approximatif de 150 occurrences du latin (sous forme de mots seuls ou de citations assez longues) ; elles sont facilement repérables car Hugo utilise l'italique dans la majorité des cas⁶. Disons dès l'abord que le narrateur tient à localiser son histoire en mentionnant parfois des *microtoponymes* latins ou latinisés. Ainsi figurent *Porta Bagauda*, forme latine juxtaposée à la version

⁶ Bien que l'usage de l'italique s'étende aussi à des mots mis en valeur par Hugo pour d'autres raisons.

française, la Porte Baudets ou Baudoyer (Hugo, 2009 : 207) ; *carcer Glaucini*, une prison qui se trouvait sur le bord septentrional de l'île de la Cité (Hugo, 2009 : 214) etc. À ces microtoponymes s'ajoutent des *inscriptions* et des *devises* qui ornent les bâtiments. C'est ainsi qu'il est possible de voir sur la Tour-Roland, à l'entrée de la cellule murée une devise gravée au-dessus de la fenêtre : *Tu, ora* (« Toi, prie », Hugo, 2009 : 316). Mais loin d'utiliser cette inscription à titre « décoratif⁷ » ou encore, pour faire preuve de son érudition, Hugo veut en fait illustrer sa pensée sur le côté profondément contemplatif de l'architecture du Moyen Âge. « *Tu, ora* » est précédé non seulement de plusieurs autres devises⁸ mais aussi d'une conclusion d'Hugo : « C'est qu'alors tout édifice était une pensée » (Hugo, 2009 : 316).

Le même soin érudit est déployé dans l'évocation des *titres des différents ouvrages et textes* : ils contribuent le plus souvent à caractériser le personnage qui les lit, mentionne, recommande. C'est ainsi que le lecteur est à même de mieux connaître Claude Frollo « un enfant triste, grave, sérieux, qui étudiait ardemment et apprenait vite » (Hugo, 2009 : 241) à travers une énumération de livres qu'il a lus faite par le narrateur : livres de théologiens pour la plupart⁹ ou encore livres sur l'alchimie, occupation secrète de Claude Frollo¹⁰. Un autre personnage, Pierre Gringoire, est lui aussi caractérisé grâce à l'évocation des titres d'ouvrages : celui du sien propre, projeté et intitulé *De figuris regularibus et irregularibus*, « car il radotait d'imprimerie, depuis qu'il avait vu » celui de Hugues de Saint-Victor, philosophe et théologien du XII^e

⁷ Nous empruntons cette formule d'« éléments décoratifs » présents dans l'œuvre d'Hugo à Paul Zumthor qui range dans cette catégorie « les noms propres, de personnages ou de lieux » comme les plus nombreux mais il conclut que l'effet de ces longues énumérations n'est autre que celui de « truculence et comme de grotesque onomastique. » (Zumthor, 1966 : XXV).

⁸ Inscriptions au-dessus d'un guichet de prison et des portes d'entrée de deux manoirs, *Sileto et spera* 'Tais-toi et espère', *Forte scutum, salus ducum* 'L'écu fort est le salut des ducs'; *Tuum est* 'Il/C'est à toi (de)' (Hugo, 2009 : 316).

⁹ Par ex. *De praedestinatione et libero arbitrio* d'Honorius d'Autun datant du XII^e siècle (Hugo, 2009 : 269).

¹⁰ Par ex. *Dialogus de energia et operatione daemonum*, ouvrage de Michel Psellus (Psellos), écrivain et savant byzantin du XI^e siècle (Hugo, 2009 : 411).

siècle, *Didascalon* (Hugo, 2009 : 442)¹¹. Ajoutons cependant que non seulement le lecteur peut douter des capacités du malheureux poète de parachever son ouvrage (« il radote ») mais le choix de l'auteur, Hugues de Saint-Victor, cache et exhibe à la fois, comme par jeu, le nom de Hugo lui-même (Andersson, 2009 : 892).

L'un des usages les plus intéressants est ensuite celui des *citations des auteurs antiques et médiévaux* (Horace, Virgile, Martial, Ovide, Plaute, Phèdre, Hippocrate, la Bible...). Aussi bien dans le paratexte que dans le texte même du roman, Hugo les utilise, soit en les reproduisant sous leur forme originale, soit en les remaniant à sa guise. Dès la *Note ajoutée à l'édition définitive* du roman, Hugo évoque deux vers de *l'Art poétique* d'Horace en les condensant et en inversant la perspective (*Ars poetica*, v. 21-22) : le « *Currit rota, urceus exit* » d'Horace (en version hugolienne abrégée : « La roue court, c'est une cruche qui sort ») est utilisé pour parler des mauvais professeurs d'architecture qui malgré eux font d'excellents élèves, « tout au rebours de ce potier dont parle Horace, lequel méditait des amphores et produisait des marmites. » (Hugo, 2009 : 63) (Traduction, v. Andersson, 2009 : 765). Les citations latines de la Bible apparaissent ici et là dans le texte et lui confèrent dans de nombreux cas un ton solennel et grave. Plusieurs psaumes sont chantés par le chœur et par Claude Frolo lors de l'exécution de la Esmeralda. Les chants choisis parlent surtout de la damnation, de l'enfer, des abîmes qui s'ouvrent devant le pécheur et créent ainsi une atmosphère lugubre, une atmosphère de mort (Hugo, 2009 : 499-500)¹².

Mais c'est surtout autour de la cathédrale et de Quasimodo que se tisse tout un réseau de citations. Les réflexions du narrateur sur le sort de la cathédrale sont parfois accompagnées de rappels de l'Antiquité ; une citation des *Métamorphoses* d'Ovide est légèrement remaniée et adaptée : la phrase *Tempus edax rerum* d'Ovide (« Le temps est un rongeur », Ovidius, *Metamorphoses*, 15, 234) est transformée par Hugo en *Tempus edax, homo*

¹¹ Ou bien il se permet de critiquer le roi Louis XII en son absence, en lui recommandant un livre au nom significatif *Adversus avaritiam libri IV* de Salvianus Massiliensis (vers 400 – vers 480) (Hugo, 2009 : 651).

¹² Nous ne citons qu'un seul exemple : « *Infixus sum in limo profundi; et non est substantia* » (*Psalmorum* 68, 3) ; ou en français : « Je suis plongé dans le limon de l'abîme ; et sans appui ferme ».

edacior (« Le temps est un rongeur, l'homme un rongeur pire »¹³). C'est encore par le titre d'un chapitre (IV, 3) *Immanis pecoris custos immanior ipse* (« Gardien d'un troupeau *monstre* et plus *monstre* lui-même », Hugo, 2009 : 246), que le narrateur annonce son argumentation sur « une sorte d'harmonie mystérieuse et préexistante » entre Quasimodo et la cathédrale, « cet accouplement singulier, symétrique, immédiat, presque consubstantiel, d'un homme et d'un édifice (Hugo, 2009 : 246-247). Or, ce titre est une citation singulièrement déformée d'un vers des *Églogues* de Virgile (*Ecloga*, V, 44), vers où l'on parle de la beauté du berger Daphnis *Formosis pectoris custos formosior ipse* (« D'un *beau* troupeau gardien plus *bel* encore », l'italique est ici de nous). Ainsi, en décrivant « la grave et puissante cathédrale, qui terrifie », le narrateur cite *Le théâtre des antiquitez de Paris* (1612) de Du Breul (v. Andersson in Hugo, 2009 : 813) : *quae mole sua terrorem incutit spectantibus* (« dont la masse emplit de terreur ceux qui la contemplent », Hugo, 2009 : 194)¹⁴. De même, lorsqu'il prétend que la force de Quasimodo « était une cause de plus de sa méchanceté », il appuie son affirmation par une citation légèrement modifiée de Thomas Hobbes : *Malus puer robustus* (« Un enfant vigoureux est méchant », Thomas Hobbes, *De Cive*, Praefacio p. 10-11 in Hugo, 2009 : 250). Les quelques exemples cités attestent donc que la cathédrale et Quasimodo forment une unité indissociable, inquiétante, voire terrifiante et monstrueuse, remplie d'êtres maléfiques, fantastiques et effrayants, des démons dont Quasimodo est un représentant vivant. C'est ici que l'on entrevoit également cette alliance du sublime et du grotesque prônée par l'écrivain.

Au premier abord, le même sérieux est perceptible dans l'utilisation de la *langue latine du droit et de la religion* : le narrateur s'en sert abondamment, lors de l'audience de Quasimodo (livre VI, 1) et à d'autres moments de

¹³ Mais que le narrateur traduit par : « le temps est aveugle, l'homme est stupide », pour insister une fois de plus sur l'action néfaste de l'homme sur la cathédrale (Hugo, 2009 : 193).

¹⁴ V. une citation de Rodulphus Glaber pour décrire la richesse architecturale d'autrefois : *Erat enim ut si mundus, ipse excutiendo semet, rejecta vetustate, candidam ecclesiarum vestem indueret* (« on eût dit que le monde, secouant sa vétusté, ornait ses temples d'une robe virginale », Rodulphus Glaber, *Historiarum libri quinque*, III, 4 in Hugo, 2009 : 295).

l'histoire¹⁵, pour conférer une gravité nécessaire à son propos. D'autres éléments latins, insérés dans les descriptions ou bien dans les dialogues et les monologues des personnages « savants » du roman, représentent cette *couleur des temps* dont Hugo se sert pour recréer l'époque du Moyen Âge. C'est le cas des propos des juges¹⁶ et des ecclésiastiques : non seulement parlent-ils latin, mais certains d'entre eux utilisent des proverbes à des fins didactiques, tel Claude Frollo qui adresse à Jehan la devise de Philippe de Commines, *Qui non laborat non manducet* (« Qui ne travaille pas, qu'il ne mange pas ») pour ainsi mieux le convaincre de reprendre ses études (Hugo, 2009 : 402)¹⁷. En outre, certains *documents* sont cités ou simplement mentionnés, par le narrateur ou par certains personnages. On trouve diplômes, lois, chartes, règles et ordonnances ; ceux-ci témoigneraient d'un désir supplémentaire d'apporter des preuves d'authenticité de tel ou de tel propos ou fait¹⁸.

Cependant, il serait bien réducteur d'attribuer l'utilisation du latin uniquement au souci d'authenticité, à un « effet de savoir » et un certain affichage de l'érudition de l'auteur. Rappelons ici que la vérité d'une œuvre littéraire, telle que la conçoit Hugo, consiste en l'alliance du sublime et du grotesque et si la dignité des inscriptions, des titres d'ouvrages, des propos de hauts personnages appartiennent visiblement à la première catégorie, celle du sublime, il est également possible de relever de nombreuses manifestations de tout l'éventail du grotesque – du bouffon et ridicule au laid et au vicieux.

¹⁵ Voici quelques exemples : *sui generis* (« de son espèce », Hugo, 2009 : 204), parfois avec une juxtaposition avec les expressions françaises (auditeurs du Châtelet, *auditores Castelleti* (Hugo, 2009 : 301). D'autres exemples de cet emploi : Hugo, 2009 : 97, 259, 276.

¹⁶ Par ex. l'expression « en premier ressort », *in prima instantia* (« en première instance » (Hugo, 2009 : 301). V. d'autres exemples (Hugo, 2009 : 461).

¹⁷ D'une multitude d'exemples, en voici encore un : le mot de Charlemagne, prononcé à propos d'Esmeralda : *Stryga vel masca* (« Une stryge ou une sorcière », Hugo, 2009 : 410). Karoli Magni Capitularia, *Capitulatio de partibus Saxoniae*, I, 6 (MGH Capit., 1883, vol I, 68-69).

¹⁸ Ainsi, l'archidiacre fait appel à ses connaissances livresques pour percer le mystère de son identité et se remémore un extrait du cartulaire de Saint-Martin de Tours, pour enfin comprendre qu'il vient de rencontrer le roi de France en personne : *Abbas B. Martini, scilicet Rex Franciæ, est Canonicus de consuetudine [...]*. (Statuta Eccles. S. Martini Turon. cap. de Potestate Abbatis Regis Franciæ, Du Cange, art. „canonici honorarii“) (« L'abbé du bienheureux Martin, c'est-à-dire le roi de France, est chanoine de coutume.. », Hugo, 2009 : 280).

Ainsi, la signification des noms des personnages de l'univers romanesque, noms d'origine latine, paraît parfois essentielle pour décrire leur caractère ou leur apparence physique. Parmi ces noms, celui du beau capitaine *Phoebus*, nom emprunté au grec ancien et passé dans la langue latine archaïque et la mythologie latine, signifiant « soleil », (Hugo, 2009 : 191) en dépit de la beauté du capitaine et de l'amour que va lui porter Esmeralda, est hautement ironique : non seulement Phoebus contribuera à la fin tragique de la jeune fille, mais sous ce beau nom se cache une coquille vide, un homme sans âme ni intelligence. En revanche, l'origine du nom de *Quasimodo*, expliquée par le narrateur, repose dans l'expression latine *quasi modo* 'comme si, à peu près'¹⁹ et correspond parfaitement à l'impression générale qui se dégage de son physique rébarbatif, « approximatif », non fini : « la pauvre petite créature était incomplète et à peine ébauchée. En effet, Quasimodo, borgne, bossu, cagneux, n'était guère qu'un à peu près. » (Hugo, 2009 : 245). Donc *nomen est omen*. Pourtant, le caractère de Quasimodo qui se transforme et dévoile au fil du l'histoire, tranche étrangement avec la laideur du personnage. Et ce décalage entre l'être et le paraître est en soi une manifestation du grotesque²⁰.

Nous avons déjà vu à quel point les citations des textes anciens peuvent être détournées de leur sens originel. Mais le cas de loin le plus intéressant est celui du rabaissement, où prédominent les fonctions du corps et du bas matériel – en accord avec la conception bakhtinienne du grotesque – qui fait naître un rire

¹⁹ En outre, il s'agit des premiers mots d'un verset de la première épître de Pierre '*Quasi modo geniti infantes*' » (1Petrus, 2, 2, dans la version *Vetus latina*), l'introït du dernier jour de l'Octave de Pâques, en quoi se fait un rapprochement du personnage de Quasimodo et de l'église dont il est le sonneur et qui représente tout pour lui. V. aussi l'interprétation de B. Andersson, in Hugo, 2009 : 829).

²⁰ Les personnages secondaires portent parfois des noms latins ou plus exactement latinisés. L'écolier Jehan Frollo est appelé du Moulin et en latin *Joannes Frollo de Molendino*, pour faire allusion à son insouciance et frivolité ; en voici l'explication donnée par un jeune clerc : « [...] vous êtes bien nommé Jehan du Moulin, car vos deux bras et vos deux jambes ont l'air de quatre ailes qui vont au vent » (Hugo, 2009 : 75). Un autre jeu de mots, créé par les écoliers lors du passage du prêtre et du sonneur, est fondé sur le nom latinisé de Claude Frollo : *Eia ! eia ! Claudius cum claudio !* 'He ! hé ! Voilà Claude avec le claudicant !' (Hugo, 2009 : 266) (V. aussi Hugo, 2009 : 394). Ou encore Gilles Lecornu, occupant la haute fonction de « maître pelletier-fourreur des robes du roi » s'attire immédiatement une plaisanterie des écoliers et est appelé : '*Cornatus et hirsutus*' (« Cornu et hirsute », Hugo, 2009 : 76).

libérateur, celui de la tradition carnavalesque qui inverse et subvertit les catégories idéologiques et littéraires dominantes (Bakhtine, 1970). En ce sens, certaines citations savantes des auteurs antiques employées dans des situations banales ne sont destinées qu'à créer des effets comiques et/ou parodiques. Le narrateur crée un effet comique en comparant une scène de la moralité de Gringoire aux acteurs passablement ridicules à une scène de l'*Enéide* de Virgile :

Les quatre personnages du prologue se lamentaient dans leur mortel embarras, lorsque Vénus en personne, *vera incessus patuit dea*, s'était présentée à eux, vêtue d'une belle cotte-hardie armoriée au navire de la ville de Paris (« À sa démarche, on reconnut une déesse. » (Vergilius, *Aeneida* I, 405. In Hugo, 2009 : 81).

À leur tour, les personnages du roman citent des auteurs latins et chrétiens à tort et à travers, et cela notamment pour célébrer le vin, l'ivresse et les tavernes : Jehan Frolo, ivre et en compagnie d'une fille de joie, s'exclame railleusement, en commentant l'ivresse (mais celle-ci feinte) d'un homme qu'il trouve sur son chemin – et qui n'est autre que son propre frère, Claude : *Fortunate senex !* ("Vieillard fortuné" Vergilius, *Ecloga* I, 46 in Hugo, 2009 : 516). Dans la taverne pleine de truands qui boivent, dansent et crient, fasciné par « le beau bruit » et la « suave mélodie des anges », Jehan se met à chanter un extrait du *Manuel* de Saint Augustin où celui-ci décrit le paradis : « *Quae cantica ! quae organa ! quae cantilena ! [...]* sonant melliflua hymnorum organa, suavissima, angelorum melodia (...) ! » (Aurelius Augustinus, *Manuale* I, 6 in Hugo, 2009 : 572). Jean Frolo, le jeune frère de Claude, l'archidiacre, chante dans un état d'ébriété avancé, « à tue-tête, en fixant ses yeux effrontés sur le cardinal », une chanson bien joyeuse : *Cappa repleta mero* (I, 3, 102), « cape remplie de vin », et faisant allusion à la fois à la *cappa magna*, manteau rouge des cardinaux et au vice d'ivresse. Pierre Gringoire cite la Règle de Saint Benoît, « *Vinum apostare facit etiam sapientes* », *Regula Benedicti*, XL (De mensura potus). « Le vin fait apostasier les sages eux-mêmes » en regardant les truands ivres autour de lui. Le propos d'un autre Benoît, le « proverbe bachique de Benoît XII » « *Bibamus papaliter* », « Buvons papalement » est évoqué par le narrateur pour mettre en relief la double vie du cardinal de Bourbon entre le Dieu chrétien et celui du vin (Hugo, 2009 : 100). Gringoire cite un vers des Proverbes, en prenant un ton moralisateur, pour illustrer « la scène fougueuse et crierde qui l'environnait »

dans la taverne : « *Luxuriosa res vinum et tumultuosa ebrietas* », Proverbia 20, 1. (« Luxurieuse chose que le vin et tumultueuse que l'ivresse », Hugo, 2009 : 575).

La Bible et les prières chrétiennes sont également souvent parodiées et se prêtent à différents jeux de mots. Non seulement le narrateur, mais aussi les personnages du roman et parmi eux certains des ecclésiastiques eux-mêmes semblent se prêter au même jeu, tel un abbé et un cardinal (l'abbé de Sainte-Geneviève) qui se gaussent des négociateurs flamands venus avec Marguerite d'Autriche (petite fille de trois ans, destinée au fils de Louis XI), en commentant l'un : *Margaritas ante porcas*, signifiant « des perles (fines) devant des porcs », alors que l'autre (le cardinal) répond en transformant l'expression biblique (Mathieu, 7, 6)²¹ : « dites plutôt... *Porcos ante Margaritam* » (Hugo, 2009 : 109) « des porcs devant Marguerite », en faisant ainsi allusion au mariage projeté. Les incipit de différentes prières chrétiennes sont à maintes reprises utilisés par différents personnages. Ceux-ci s'exclament, comme Jean Frollo qui s'écrie « *corpus Christi* » en évoquant deux joueurs aux dés (Hugo, 2009 : 304) ou comme Phoebus qui prononce « *Confiteor* » en s'entretenant avec Claude Frollo (Hugo, 2009 : 424) ce qui permet à l'auteur de créer un subtil jeu de mots : en effet, le verbe, *confiteor*, polysémique, signifie 'j'avoue', mais est aussi l'incipit d'une prière liturgique, « *Confiteor Deo* » ('Je confesse à Dieu'). Phoebus avoue/confesse à l'archidiacre qu'il a un rendez-vous galant avec Esmeralda. Les « *Pater, Ave Maria, Credo in Deum patrem omnipotentem* » que Gringoire pourrait dire, assure-t-il à Claude Frollo, sont entièrement détournées de leur fin première, car il se plaint de ce que Esmeralda ne fait aucune attention à lui (« ... sans qu'elle fit plus d'attention à moi qu'une poule à une église », Hugo, 2009 : 383). À cet exemple de détournement des prières à des fins laïques, ajoutons aussi ce que, dans sa jalousie, dit Claude Frollo à propos de Gringoire et d'Esmeralda : « *solus cum sola non cogitabuntur orare Pater noster* » (« Seul à seule, on ne pensera pas qu'ils disent le Notre Père », Hugo, 2009 : 383)²². La

²¹ « Ne donnez pas les choses saintes aux chiens, et ne jetez pas vos perles devant les pourceaux, de peur qu'ils ne foulent aux pieds, ne se retournent et ne vous déchirent. » <https://sainte bible.com/matthew/7-6.htm>

²² La même plaisanterie sur la non-consommation du mariage entre Gringoire et Esmeralda est évoquée par un jeu de mots que celui-là fait sur la notion de droit féodal de *forismaritagium* (la signification du mot composé *forismaritagium* étant : *foris* 'dehors' et *maritagium* 'mariage' - 'mariage avec ceux du dehors' ou encore le « droit payé au seigneur

parodie du culte et du dogme religieux, la carnavalisation de la vie religieuse, *parodia sacra* ne peut ici faire aucun doute : elle est semblable à celle présente dans une littérature médiévale abondante relevée par Bakhtine (Bakhtine, 1970 : 22-24).

Enfin, un cas particulier de grotesque réside dans l'emploi d'une langue latine corrompue, ou comme on l'appelle couramment du « latin de cuisine » : le latin est parlé non seulement par les hauts personnages et les écoliers mais aussi par des prostituées et même des mendiants. C'est ainsi que Jehan Frolo traduit immédiatement ses propres propos : une « petite boucherie » devient « *parva boucheria* » (Hugo, 2009 : 421) ; un aveugle demande l'aumône en bas latin (« *Facitote caritatem* », ou littéralement « faites la charité », Hugo, 2009 : 161) avec un « accent hongrois ». Sur ce, Pierre Gringoire lui réplique, non seulement en adoptant un latin de fantaisie, mais en le faisant passer pour de la langue classique pure :

Mon ami (et il se tournait vers l'aveugle), j'ai vendu la semaine passée ma dernière chemise ; c'est-à-dire, puisque vous ne comprenez que la langue de Cicéro : *Vendidi hebdomade nuper transita meam ultimam chemisam* ». (Hugo, 2009 : 161)²³.

Les exemples abondent mais l'intérêt réside dans le principe créateur qui régit l'emploi du latin. Dans cette profusion des mots latins, cette *abundantia* (Vaillant, 1996) on peut naturellement déceler un certain désir de mimétisme ou de la création de la *couleur des temps*, couleur de ce Moyen Age pour lequel le latin fait partie de la vie quotidienne, puis aussi d'une atmosphère tour à tour lugubre et carnavalesque. Cependant, nous relevons en plus deux principales visées - différentes voire opposées - dans l'utilisation du latin : d'une part le souci de produire « l'effet de savoir », la dignité, la gravité, le sublime même, et de l'autre, celui de faire naître le rire en ridiculisant et parodiant les discours idéologiques dominants, en les détournant à des fins laïques, en les rabaissant et ramenant aux beuveries et aux besoins charnels dans un esprit carnavalesque.

à l'occasion du mariage d'un serf avec le serf d'un autre seigneur ou avec une personne de condition libre » (TLFi.) (Hugo, 2009 : 558).

²³ V. d'autres exemples Hugo, 2009 : 80, 379 etc.

Cependant, ces deux visées participent à une vision du monde et de la poésie hugolienne unique : celle où se rejoignent harmonieusement les deux contraires.

Tamara Valčić Bulić, Tatjana Đurin

THE USE OF LATIN IN NOTRE DAME DE PARIS: BETWEEN « EFFET DE SAVOIR » AND GROTESQUE

Summary

The narrator and the characters of the first important of Victor Hugo's novels, *Notre Dame de Paris 1482* (1831) all speak in their own dialect, amongst which Latin occupies a place of honor. First, we will consider the position that Latin idiom and culture held in France at the beginning of the XIX century. Then we will go through the main aesthetic precepts exposed by Hugo in his famous Préface to *Cromwell*, most important ones of which are about uniting the grotesque and the sublime in poetry, as well as in nature, and the importance of the presence of the *colour of the time* in a literary work. Furthermore, we will analyze the corpus of the examples of Latin words and phrases and offer a brief classification of forms in which they appear, namely : microtoponyms, inscriptions and mottos, titles of works, citations from the ancient and medieval writings, from the Bible and Christian prayers, legal and religious terms, proverbs, mention of documents, codes and prescriptions, some names of the characters of the novel of Latin origin and finally, the dog Latin, a corrupted and whimsical Latin. In that *abundantia* (Vaillant, 1996) however, we will identify two principal aims – different or even opposite. On the one hand, there is the concern to produce « l'effet de savoir », the dignity and gravity, even the sublime. On the other, there is the eagerness to bring about laughter, mockery and parody of the dominant ideological discourses, redirecting them to secular purposes, degrading and reducing them to the expression of excessive drinking and the carnal needs in a carnivalesque spirit.

Key words : Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Latin, effet de savoir, grotesque.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Andersson, B. Dossier in Hugo, V. (2009). *Notre Dame de Paris*. Paris : Éditions Gallimard.
- Bakhtine, M. (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire du Moyen Âge et sous la Renaissance*. Traduit du russe par Andrée Robel. Paris : Éditions Gallimard.
- Goetz, A. *Notre-Dame de Paris, 1482* Un roman des images in Hugo (2009). *Notre Dame de Paris*. Paris : Éditions Gallimard.
- Grutman, R. (1996). Langues étrangères et savoir romantique : considérations préliminaires. TTR: traduction, terminologie, rédaction, 9 (1), 71-90. <https://doi.org/10.7202/037239ar>
- Hugo, V. (1968). Préface in *Cromwell*. Paris : Garnier-Flammarion. 61-109.
- Hugo V. [1832]. *Notre Dame de Paris*. Paris : Éditions Gallimard.
- Leroy, M. (2002). La littérature française dans les instructions officielles au XIX^e siècle. *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 102(3), 365-387. doi:10.3917/rhlf.023.0365.
- Millet, Claude (2005). Histoire de la langue, *Victor Hugo et la langue*. Actes du colloque de Cerisy, 2-12 août 2002. Textes réunis par Florence Naugrette et présentés par Guy Rosa. Éditions Bréal 2005 et Université Paris-Diderot-Paris 7. <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Hugo%20et%20la%20langue/Millet.pdf>
- Rainier, G. (1999) « Besos para golpes » : l'ambigüité d'un titre hugolien, *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. 37-51. Lise Gauvin (éd). Montréal : Presses de l'Université de Montréal, <https://books.openedition.org/pum/9654?lang=en>
- Ubersfeld, A. Introduction in Hugo (1968). *Cromwell*. Paris : Garnier-Flammarion. 17-51.
- Vaillant, A. (1996) La latinité hugolienne : bouche d'ombre et langue morte in Cesbron G. et Richer L., *La Réception du latin du XIX^e siècle à nos jours*. Presses de l'université d'Angers. 76-85.

Zumthor, P. (1966). « Le Moyen Âge de Victor Hugo » in Victor Hugo, *Œuvres complètes*, vol. 4, éditeur Jean Massin. Paris : Le Club français du livre, 1966-71. I-XXX.

Dictionnaires

Gaffiot, F. (1934). *Dictionnaire Illustré Latin-Français*, Hachette

TLFi. (2004). *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Disponible sur <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Du Cange et al. (1883-1887). *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort: L. Favre. <http://ducange.enc.sorbonne.fr/>

Valerio Cordiner*
Università di Rome 'La Sapienza'

UDC 94(364):[94(443.83+443.82):94(434.4)
DOI: 10.19090/gff.2020.3.143-153
originalni naučni rad

LA GALLO-ROMANIA SOTTO L'OCCHIO DEI BARBARI. L'IDENTITÀ LATINA NELL'ALSZIA-LORENA DI BARRÈS

Il dualismo etnico tra Gallo-Romani e Franco-Germanici è, dal Rinascimento all'epoca romantica, al centro del dibattito storiografico sull'identità nazionale francese. Alla vigilia della Grande Guerra, Maurice Barrès riattualizza la *Querelle des deux races* nel ciclo romanzesco dei *Bastions de l'Est* e in raccolte coeve di articoli. In questo corpus, l'eredità culturale, giuridica e militare latina è designata quale fondamento della civiltà francese che resiste all'occupazione tedesca. Sulla base di un'analisi minuziosa dei testi suindicati e alla luce del dibattito politico contemporaneo, sono qui recensiti i tratti costitutivi di questo patrimonio identitario che, per Barrès, fa dell'Alsazia-Lorena una cellula della *Romania* all'interno del II Reich. Ne risulta inoltre la connotazione democratica e repubblicana del patriottismo barresiano, il suo umanesimo radicale antitetico all'espansionismo bellicoso dei pangermanisti.

Parole chiave: M. Barrès, Eredità latina, La *Romania* in Francia, Identità francese, Guerra franco-prussiana.

Per quanto di effimera gloria, le aquile imperiali nella Roma mussoliniana sono valse a cancellare la memoria dei fasci littori e dei saluti romani nell'iconografia della Rivoluzione. Peggio ancora, hanno travisato *ex post* il senso dei richiami alla latinità presso l'intelligenza francese della III Repubblica. Così è avvenuto per Barrès che, antidreyfusardo come molti al tempo, è poi stato annoverato tra i precursori del fascismo, a motivo tra l'altro della sua difesa del genio latino contro le tenebre germaniche (Sternhell, 2000)¹.

* valerio.cordiner@uniroma1.it

¹ J.-M. Domenach parla in proposito di «demi-ignorants qui présentent Barrès en pré-fasciste», (Domenach, 1991: 142). L'espressione è forse esagerata. Non sfugge tuttavia

Una seria confutazione di questo abbaglio critico richiede un'indagine a largo spettro del Barrès romano. Come noto, il fu autore del *Culte du Moi* prende coscienza in età matura dell'inesistenza del *cogito* quale ente separato. In continuità col «matérialisme mécaniste» (Aragon, 1954: 269) dei Lumi, in contiguità con quello storico di conio marxiano (Borie, 1988: 20), egli afferma la dipendenza del pensiero da una sovradeterminazione esterna-oggettiva². La «voix des ancêtres» e la «leçon de la terre» (Barrès, 1902a: 87) – percepibili nell'«automatisme» (Barrès, 1916: 255) delle reazioni psicologiche – ingenerano un pregiudizio inconscio che delibera per noi; sono un mormorio incessante dalle tombe di famiglia che impone a ogni francese di decidere su tutto «par rapport à la France». Data una soluzione, si pone un più arduo problema, che Barrès non intende eludere. Diversamente dagli Inglesi e dai Tedeschi, i suoi concittadini «ne so[nt] point une race»; né li unisce, dall'89, la fedeltà a una dinastia regnante. È «une nation» quanto invece sono diventati: una comunità politica e morale³, esito di uno sviluppo secolare che egli paragona a un «conglomérat» (Barrès, 1902a: 81, 20, 19, 20) di pietre nel letto di un fiume. Quel fiume è la Storia, cioè un processo e non un fatto compiuto. Ai primordi dell'evoluzione c'è, per lui, la conquista della Gallia da parte dei Romani, col riassorbimento in quello latino dell'elemento celtico, ad opera del *Codex Iustinianus* e del cristianesimo. La doppia civilizzazione, che da allora sostanzia l'identità francese, deve durata e radicamento alla minaccia dell'invasione, col Trattato di Francoforte (1871) a suggellare per reazione la scelta di vivere e morire da latini, «contre l'étranger, contre le non-Moi» (Al-Matary, 2005: 102)⁴. Dove il nemico è alle porte e quando impone la sua legge, la patria esiste con pienezza e nel profondo: non a Parigi o sulla Côte d'Azur, vetrine scintillanti di

l'illogicità – il «contresens» (Colin, 2009: 28) – del ragionamento di Z. Sternhell, che menziona l'ostilità antitedesca di Barrès tra le prove del suo orientamento prefascista.

² Famoso (ed equivocato) è il passaggio che inizia con: «Nous ne sommes pas les maîtres des pensées qui naissent en nous» (Barrès, 1902a: 17).

³ La Francia è «une unité morale, une unanimité de sentiments ancrés sur l'hérédité partagée» (Krulic, 2007: 11)

⁴ Mutuando dai romantici tedeschi lo schema esplicativo del fatto nazionale, per Barrès è «dans la souffrance» che «les peuples naissent à la vie morale, s'unifient et se resserrent sur leurs réserves héréditaires» (Barrès, 1923: 257).

un cosmopolitismo senz'anima⁵; ma sui bastioni ad Est, presso le rive del Reno, «dans la longue tragédie qui se joue [...] entre le Romanisme et la Germanie» (Barrès, 1923: 11). Le *Marches*, estremità del *Pré carré* e spartiacque culturale, sono oggi francesi nel rifiuto della Prussia, così come si romanizzarono in odio alla barbarie⁶.

Presentata da Barrès come un'evidenza, la latinità esagonale è invece il prodotto di una scelta, eccezionale e comunque effettuata a discapito di altre: ad esempio quella, degli aristocratici di *Ancien Régime*, per le origini franco-germaniche del Secondo stato, stirpe eletta di dominatori erede della Conquista del V secolo (Jouanna, 1977: 139-198). Ed è opzione tutt'altro che neutra, coincidente con quella di Sieyès e poi di Thierry, per cui la lotta di razze sul suolo di Francia è un antagonismo tra le classi, dalla parte dei municipi, del progresso e della libertà (Burguière, 2003). Ciò detto a titolo di premessa, preme ora volgersi ai testi per definire la romanità quale Barrès l'intende per l'Alsazia-Lorena in contesto di occupazione. Nel suo strato superficiale, è la lezione di Cincinnato – «militaire et rurale» – che mette in riga il paesaggio umano di queste terre di confine. Appena più sotto, come uso identitario, il cattolicesimo romano dà una cauzione teologica ai sentimenti antitedeschi. Ma dopo «l'accident de 1870» (Barrès, 1909: 12, 226), la salvezza non procede più né dal gladio, né dalla vanga e neppure dalle reliquie. «Une caserne dans un sépulcre» (Barrès, 1902a: 293) è formula che respinge la vita altrove, in un altro di necessità opposto al questo, che è il dominio dei vincitori: quei Prussiani, denigrati da Barrès perché rozzi, sgraziati, pedanti ed impulsivi, cioè l'esatto opposto della civiltà che è nella Francia latina. Quest'ultima si definisce su molteplici livelli, tanto più connessi tra loro quanto meno permeabili a influssi esterni. Intanto l'*ethos*, il sistema di usi e costumi, declinato ed esibito in tutti gli ambiti del vivere. Cibo, bevande, abiti ed arredi, che nutrono, dissetano, vestono e circondano, con gusto e morigeratezza, un popolo impegnato a distinguersi per non estinguersi. La differenza coi signori della guerra è allora questione di stile:

⁵ La Costa Azzurra è liquidata come «brillant fumier de cosmopolites, d'escrocs titrés et de grossiers insolents», (Barrès, 1902c: 92). Più articolato è invece il giudizio su Parigi (Bompaigne-Evesque, 1990: 64-65).

⁶ Dopo aver protetto «la civilisation romaine, quatre siècles environ, contre les flots barbares de Germanie» (Barrès, 1916: 267-268), l'Alsazia e la Lorena formano oggi «les bataillons de fer de cette armée qui tourne ses regards du côté de l'Allemagne» (Barrès, 1902a: 126).

un'eleganza fatta di sveltezza e sobrietà, che è semplice come un'abitudine perché decantata nei secoli: «la douceur d'une politesse naturelle et constante», dai primi passi, a quelli marziali, oppure di danza. La spigliatezza innata è «une culture qui ne doit rien aux livres», poiché un lento *labor limæ* vi ha sgrossato e levigato i sedimenti del sapere, un'educazione del gusto che ingiunge misura, comporta *nuance*, si esprime al suo massimo grado nell'ironia all'indirizzo di «vainqueurs aussi balourds» (Barrès, 1909: 132, 91, 113).

La civiltà delle buone maniere, per selezione e affinatura, fa delle genti alsaziane e lorenese «l'extrême bastion du classicisme à l'Est» (Barrès, 1902c: 293), tenacemente in piedi dopo l'esodo degli dei latini. La disinvoltura con cui (r)esistono è l'esito meditato della ricerca di un equilibrio. Mai nominato, Descartes è l'architetto di Metz e di Strasburgo. «Droiture» degli assi viari, «netteté des frontons sculptés, aspect rectiligne de l'ensemble» realizzano una dottrina introiettata dallo spirito, reale perché razionale, quindi francese, ossia romana. Per chi lo applica a dispetto degli eventi, il metodo diventa un'etica. Non sorprende pertanto, tra i maestri di energia, rinvenire l'autore di *Horace* e *Polyeucte*. «Petite Française de la lignée cornélienne», Colette non è una Gretchen che soccombe all'estro, ma una 'preziosa' che, per maritarsi, «se décide sur le jugement de l'esprit» (Barrès, 1909: 12-13, 223). Segno di un'umanità superiore, la «sûre possession de soi-même» (Barrès, 1923: 229) non serve soltanto da antisepsi delle emozioni. È invece coscienza del fatto che ogni istante di vita, l'amore compreso, è «dominé par la politique» (Barrès, 1909: 223). Così è da sempre. Perché qui è la Francia. Ma con più impellenza da quando *de iure* non è più la Francia, e i barbari prussiani «coupent les oliviers et combler les puits», tappano la bocca ai vivi «en jetant la terre sur les cadavres» (Barrès, 1902a: 87). Chiusi in casa o raccolti in preghiera, ridotti al silenzio o a dire per parabole⁷, gli Alsaziani-Lorenese, tedeschi *malgré eux*, sono un popolo di irriducibili. Questa comunità di intenti – coesa e strutturata come un organismo biologico o un partito politico – ha un criterio condiviso di valutazione nel «génie démocratique français», un'impronta egualitaria, calcata nel profondo, che di ogni cittadino, anche senza i documenti, fa un individuo «pour qui les autres individus existent» (Barrès, 1923: 20, 218). L'interesse generale, il bene pubblico, ovvero la tutela

⁷ «L'exil de Babylone» e «l'histoire des Macchabées» (Barrès, 1909: 238, 247) sono il *Va' pensiero* delle province irredente.

della Francia, per Barrès sono prerogativa dei ceti popolari, laddove l'aristocrazia di sangue – «cette morte», dopo l'89 – si è rimpolpata col tradimento e «ne recrute plus que des rastaquouères» (Barrès, 1902b:143-144). La lotta antica dei municipi gallo-romani contro l'arroganza dei signori feudali rivive al tempo della cattività prussiana. Ma l'Umanesimo civile che fronteggia il dispotismo ha un precedente più immediato ed istruttivo: «c'est 1793, et des idées venues de Paris habillent cette jacquerie...» (Barrès, 1916: 268). La Rivoluzione è patrimonio condiviso, rifondazione dell'identità francese, nel cui cono di luce proiettare il futuro quando il presente appartiene ad altri⁸.

Se domani sarà come ieri, oggi purtroppo non è. I cannoni sono caricati a salve e manca un governo che li metta in batteria. Gli uomini validi, soprattutto i giovani, hanno varcato a migliaia la frontiera, per non marciare con gli elmi a punta. Così la Francia rimasta oltre confine porta la gonna ed è armata di uncinetto. Essa è donna in Alsazia-Lorena (Bem, 1991), un esercito di suffragette del nubilato, per cui guadagnarsi il rispetto vuol dire opporsi alla penetrazione del germanismo⁹, combattere le leggi di natura e i richiami del cuore; restare intatte, votarsi alla sterilità «comme des rebelles tapies au fond de leur obscure retraite» (Barrès, 1909: 124), per preservare nello stato di *dormance* il seme della propria specie. «Réfugiée au foyer des familles» (Barrès, 1921: 2), mentre fuori batte il passo dei conquistatori, la coscienza nazionale è affidata alle donne, gelose custodi dell'Arca Santa che tengono ben stretta tra le ginocchia. Domestiche ma non domesticate, le vestali dell'occupazione servono il tempio, tirando a lucido i lari latini e i cimeli dell'imperatore. Vivono ormai ad occhi chiusi poiché la memoria è la patria dei vinti. Ma, dietro porte e finestre sbarrate, mantengono accese le braci. E in ogni gesto quotidiano – nei passi furtivi per le vie germanizzate, negli sguardi accigliati e nei sorrisi di scherno – agiscono da francesi, con stile, misura, distinzione e soprattutto nella piena consapevolezza della propria superiorità: «cette fameuse culture française» che per i Prussiani «est un poison pour [leurs] vertus mâles» (Barrès, 1909: 169). Colette, sua nonna, le *Dames de Metz* che fioriscono in autunno il monumento ai caduti, sono oggi quello che furono,

⁸ Sul giacobinismo di Barrès, si veda Guyard, 1991.

⁹ Persino il gentile professor Asmus «jouissait comme d'une vertu et d'une volupté d'entrer» (Barrès, 1909:124) in questa terra così seducente.

nella loro terra, Jeanne d'Arc (Bancquart, 1991), sainte Odile e Rosmerta, e quanto ancora saranno, sotto un'altra occupazione, le 'Maries de France' internate ad Auschwitz: cioè le oche del Campidoglio, sempre all'erta sull'uscio della Repubblica.

Il rifiuto latino per la notte di Walpurga si esprime altresì sotto forma di luce. Luce che bagna di gentilezza colline e pianure del paese renano, a cui manca soltanto il mare per sentirsi mediterraneo. Luce che illumina a giorno la cattedrale di Metz e il lato nobile della *maison* Baudouche. «Blanches et graves» (Barrès, 1923: 9), «claires, gaies, naturelles et tout unies», tali sono le 'cose' francesi, piantate come steli tra lo scuro, il ridondante e il «colossâl» di recente costruzione. Città e campagna, civilizzate dalla storia, sono entrambe «charmant[es] de clarté» e respirano all'unisono l'«atmosphère de Florence» (Barrès, 1909: 9, 202, 16, 134, 150). Sono la Francia e, per effetto della luce, un'Italia a Nord, un po' di Spagna e anche la Grecia classica¹⁰, ma spiritualizzata dal cristianesimo romano affinché la sua bellezza aggiunga lustro al sacrificio volontario di «une nation missionnaire» (Barrès, 1921: 229). È certo una solarità morale quella che trasfigura il clima renano. Pur se umide e fredde, le province incorporate a forza nel II Reich, si sentono infatti di un altro impero – quello romano e poi napoleonico – su cui spira la brezza soave del *Mare Nostrum*. Sono il margine orientale dell'Occidente e non la punta occidentale dell'Oriente¹¹, perché, ostaggio della Prussia, allignano nell'*humus* del vecchio continente, culla della civiltà e dimora dello spirito. Non hanno scelto una razza per un'altra, né tra due padroni, ma la giustizia da fuorilegge e la lealtà nella sconfitta. Sono «la garde française sur le Rhin» (Barrès, 1923) e un'ipostasi dolente della *Romania*.

Tribuni, martiri o centurioni di domani, gli eredi dei *Franco Tireurs* conducono per ora una guerra di guerriglia sul terreno della cultura. Difendono dalla censura la lingua di Voltaire. Si vestono e si nutrono come prima della conquista. Se non possono agire, pensano almeno da francesi, col senso

¹⁰ Di «atticisme hellénique» e di «unité de style, jadis réalisée par les Grecs» (Barrès, 1909:171, 187) parla Asmus per descrivere l'armonia lorenese.

¹¹ Innumerevoli formule riferite alle *Marches* ribadiscono tale assunto: «l'extrême bastion du classicisme à Est» (Barrès, 1902c: 293); «les grands bastions orientaux de la civilisation latine» (Barrès, 1916: 269); «ces limites du monde latin» (Barrès, 1923: 283).

dell'onore quale metro di giudizio. Esistono finché ostanto all'assimilazione. Ci stanno senza starci in quel non-luogo che è il *Reichsland*, morti tra i loro morti con cui risorgeranno¹². Su questi fossili si è impresso il passaggio di stagioni che si alternavano senza scosse, al riparo dalle «grandes commotions historiques» (Barrès, 1916: 262). L'orologio regolato sull'ora di Parigi, cioè di Roma, scandiva un tempo mite e giudizioso, lunga durata dell'era latina, che procedeva per irradiazione, inclusione e civilizzazione. «Défense de la latinité» (Barrès, 1902a: 387), «jadis poste romain et hier poste français» (Barrès, 1923: 10), le *Marches* erano un muro e non un ariete, la scorta e non l'avanguardia, l'argine eretto dall'Umanesimo contro la «tempête arriva[n]t du fond de la Prusse». Dietro al quale era dentro un quale: una società mista, aperta ed accogliente¹³, dove già, con largo anticipo su Aragon, «la rose du portail fleuri[ssai]t en réséda» (Barrès, 1909: 119-120, 240-241). L'anelito barresiano alla «réconciliation» (Domenach, 1954a: 53) – prima ancora di applicarsi con Jean Jaurès e Joseph Reinach (Colin, 2009: 149-152) – qui si esercita nel racconto della libera romanizzazione della Lorena, dell'Alsazia, della Renania e, più ad Est, della Germania. «Le vieux Génie du Rhin», la sua leggenda sempre attuale, altro non è che la cronaca di un incontro, col benefico contagio culturale a ingentilire per emulazione i Goti. 'Welch' vs 'Deutsch' è antitesi che si iscrive nei «grands courants de la civilisation», una «bataille toute pacifique» (Barrès, 1921: 85, 56, 82) nel solco del Rinascimento. Le armi hanno fatto e faranno la loro parte in questa lotta secolare, ma per cedere senza indugi alla toga e alla toeletta. Ne fa fede la bipolarità della descrizione, da cui emerge un contrasto di valori e non l'appello alla vendetta. Il sole e l'oscurità, la pianura e la foresta, la cattedrale e la caserma, la vergine e l'orco: l'«inaltérable fond celte, romain, français, c'est-à-dire notre spiritualité» (Barrès, 1923: 102), confrontato alla materia bruta.

Le province occupate sono un museo all'aperto cannoneggiato dalle alture, un'antica necropoli ove l'istinto di sopraffazione calpesta la pietà delle

¹² Se la resurrezione dei morti con onore (dai Libri dei Maccabei) è il tema omiletico delle messe per i caduti, gli uditori delle conferenze patriottiche sono descritti come «des revenants extraordinaires, [...] des servantes du souvenir» (Barrès, 1909: 97-98).

¹³ Sebbene l'*Affaire Dreyfus* si sia da poco conclusa, col ruolo indegno che Barrès vi ebbe, il narratore di *Colette Baudouche* insiste sulla presenza piena e di diritto della minoranza ebraica nella comunità messina (Barrès, 1909: 238, 242).

famiglie. «Nous sommes la continuité de nos parents» (Barrès, 1902a: 18) è mozione corale di un popolo di tradizioni da trent'anni in balia dei «pangermanistes de l'acier et du charbon» (Barrès, 1921: xiv), decisi a cancellare, con le croci altrui, la storia che le erette. Qui l'ebbrezza della conquista, lì la pazienza come disciplina, il potere di contro all'essere, le orde teutoniche a settentrione opposte alla Francia del meriggio romano, che è quiete di monasteri, operosità di municipi, edificazione della Repubblica. Poiché Metz, in francese, si legge 'mes', i cittadini che assistono alla «messe de leur civilisation» (Barrès, 1909: 250) non invocano una romanità marziale; ma l'Umanesimo civile che l'89 ha riattualizzato come bene comune per le genti europee.

Ammiratore di Saint-Just e di Louise Michel, Barrès ha come loro il senso dell'universale. L'«éternel apostolat civilisateur de l'Occident sur le Rhin» (Barrès, 1921: 230) non termina per lui con le legioni di Cesare o i volontari di Valmy. E nemmeno, più tardi, coi *Poilus* della Grande Guerra. Così sarebbe se fosse autentica la sua leggenda nera di razzista bellicoso. Costruire la pace e la concordia tra i popoli obbliga invece, anche dopo la *Revanche*, a puntellare le muraglie. Non quelle, in cemento armato, dagli idioti reputate invalicabili. Ma i bastioni ad Est della democrazia. È appunto nel dopoguerra che il patriottismo barresiano svela la sua essenza di fatto culturale, distanziandosi, in ossequio ai numi giacobini, dal marciame in cui fermenteranno i germi del tradimento: cioè nei ranghi dell'*Action française* (Roussel, 1991) o presso i circoli non-conformisti (Hellman, 2004). L'ininterrotta fedeltà alla *Gaule romaine* gli intima ad esempio la sofferta messa al bando del Romanticismo quale strumento di seduzione al servizio della *Bochie* (Vanoncini, 1991: 262; Vajda, 2000: 164-165). Il suo appello accorato a «nos fées cartésiennes» (Barrès, 1922: 153), per respingere «dans leurs brumes [...] le vieux dieux nordiques» (Barrès, 1923: 277), è indice della prescienza di un pericolo incombente al di là della frontiera blu del Reno: nella propaganda in favore del riarmo, nell'attivismo delle organizzazioni di folklore e studentesche; lì dove il bacillo della peste non è stato debellato e i ratti se lo passano al chiuso delle fogne, aspettando il buio per uscire in strada.

Impedire una nuova guerra «plus terrible que la dernière» (Barrès, 1930: 172) è, da allora e fino all'ultimo, l'assillo giornaliero del Barrès parlamentare, fautore dell'occupazione armata della Renania, promotore di investimenti pubblici nel settore tecnologico (Broche, 1991), banditore

solitario ed incompreso di una campagna di opinione per la *Patrie en danger*. Per questo impegno senile in difesa della libertà, per aver colto come pochi altri la preparazione in Germania «de nouvelles inventions brutales, hâtives et tyranniques» (Barrès, 1921: 198), non c'è modo di confonderlo con quei «conservateurs qui accepteront, appelleront l'étranger» (Barrès, 1931: 265), preferendo la croce uncinata a quella di Lorena. Semmai il contrario, come attestano indirettamente le gesta della sua progenie: suo figlio Philippe, ma anche Malraux, Aragon, Bernanos, Camus, Blum e de Gaulle, ribelli della razza di Bruto e Collatino, radicati in Francia al sole del *Midi*; una Roma rediviva sui campi di battaglia, che da Barrès aveva appreso a non arrendersi alla notte¹⁴.

Valerio Cordiner

THE GAUL-ROMANIA UNDER THE EYES OF THE BARBARIANS: THE LATE IDENTITY
IN BARRES' ALSACE-LORRAINE

Summary

The ethnic duality between Gaul-Romans and French-Germans, from the Renaissance to the Romantic era, is at the core of the historical debate about the French national identity – a divisive topic that contrasts throughout the centuries the supporters of the Third Estate and the defenders of the French Nobility. At the eve of the WWI, M. Barres gives new emphasis to the *Querelle de deux races* in the romance corpus of the *Bastions de l'Est* and in the articles Collection of the *Scenes et doctrines du nationalism* and *Amori et dolori sacrum*. In these works, the Latin cultural, juridical and military heritage is pointed as the core of the French Civilization attending to resist the German occupation. This analysis of the before-mentioned texts, at the light of the contemporary political debate, intends to detail the fundamental characteristics of this identity legacy that, according to Barres, makes Alsace-Lorraine a cell of *Romania* inside the II Reich. From his convinced taking side in favour of the Latin origins and of the loyalty to the '89, derive also the democratic and republican connotation of Barres'

¹⁴ « Il me semble que Barrès est précisément celui qui porte le meilleur nationalisme français à un niveau où il peut se fondre avec la nation, au lieu de l'affaiblir. Dans l'élévation lyrique de ses paysages, dans la gloire qu'il fait jaillir des pierres et des hommes, beaucoup trouvèrent, aux heures les plus sombres, l'ardeur et le chemin naturel de la patrie » (Domenach, 1954b: 494).

patriotism, together with his radical humanism, contrary to the Prussians' belligerent expansionism and incompatible with the black legend of a pre-fascist Barres.

Key words: M. Barres, Latin legacy, *Romania* in France, French identity, French-Prussian War.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Al-Matary, A. (2005). À la frontière des 'races': la géographie morale de Maurice Barrès. *Romantisme*, 130, 95-109.

Aragon, L. (1954). *La Lumière de Stendhal*. Paris: Denoël.

Bancquart, M.-C. (1991). La Jeanne d'Arc de Barrès. In: Guyaux, A. (ed.) (1991). 11-18.

Barrès, M. (1902a). *Scènes et doctrines du nationalisme*. Paris: Juven.

Barrès, M. (1902b). *L'Appel au Soldat*. Paris: Juven.

Barrès, M. (1902c). *Leurs Figures*. Paris: Nelson.

Barrès, M. (1909). *Colette Baudoche*. Paris: Juven.

Barrès, M. (1916). *Amori et dolori sacrum*. Paris: Émile-Paul fr.

Barrès, M. (1921). *Le Génie du Rhin*. Paris: Plon-Nourrit.

Barrès, M. (1922, janvier). Quelles limites poser au germanisme intellectuel? *La Revue universelle*, 8-20, 155-156.

Barrès, M. (1923). *Au service de l'Allemagne*. Paris: Plon.

Barrès, M. (1930). *Les grands problèmes du Rhin*. Paris: Plon.

Barrès, M. (1931). *Mes Cahiers* (t. III). Paris : Plon.

Bem, J. (1991). Colette Baudoche et la 'matrice' de Barrès. In: Guyaux, A. (ed.) (1991). 193-202.

Bompaire-Evesque, C. (1990). Paris, centre de la vie politique dans Le Roman de l'Énergie nationale de Maurice Barrès. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 42, 63-75.

Borie, J. (1988). Préface. In: Barrès, M. *Les Déracinés*. Paris: Gallimard. 7-65.

Broche, F. (1991). Barrès et la recherche scientifique. In: Guyaux, A. (ed.) (1991). 163-172.

- Burguière, A. (2003). L'historiographie des origines de la France: Genèse d'un imaginaire national. *Annales*, 58-1, 41-62.
- Colin, J.-P. (2009). *Maurice Barrès. Le Prince oublié*. Gollion: Infolio.
- Domenach, J.-M. (1954a). *Barrès par lui-même*. Paris: Seuil.
- Domenach, J.-M. (1954b). Barrès et les contradictions du nationalisme. *Esprit*, 20-213, 481-494.
- Domenach, J.-M. (1991). Barrésisme et révolution conservatrice. In: Guyaux, A. (ed.) (1991). 139-143.
- Guyard, M.-F. (1991). Barrès et la Révolution française: la leçon des Déracinés. In: Guyaux, A. (ed.) (1991). 131-137.
- Guyaux, A. (ed.) (1991). *Barrès. Une tradition dans la modernité*. Paris: Champion.
- Hellman, J. (2004). Communautaires, Non-conformistes et la quête d'un 'homme nouveau' dans la France de Vichy. In: Fichman S. (2004), *La France sous Vichy. Autour de Robert O. Paxton*. Bruxelles: Complexe. 105-119.
- Jouanna, A. (1977). *L'Ordre social. Mythe et hiérarchies dans la France du XVI^e siècle*. Paris: Hachette.
- Krulic, B. (2007, février). Le peuple chez Maurice Barrès, une entité insaisissable entre unité et diversité. *Sens public*. http://www.sens-public.org/article.php3?id_article=384
- Roussel, É. (1991). Barrès et l'Action française. In: Guyaux, A. (ed.) (1991). 145-152.
- Sternhell, Z. (2000). *Maurice Barrès et le nationalisme français*. Paris: Fayard.
- Vajda, S. (2000). *Maurice Barrès*. Paris: Flammarion.
- Vanoncini, A. (1991). *Le Culte du moi ou l'avenir d'une illusion*. In: Guyaux, A. (ed.) (1991). 259-270.

Julien Roumette*

Université de Toulouse Jean Jaurès – Le Mirail

UDC 821.133.1.09-31 Gary R.

DOI: 10.19090/gff.2020.3.155-165

originalni naučni rad

SHATAN BOGAT AVANT AJAR, L'AUTRE PSEUDONYME DE ROMAIN GARY EN 1974

En 1974, l'année où il crée Émile Ajar, Romain Gary a publié sous un autre pseudonyme, Shatan Bogat, un court roman d'aventures : *Les Têtes de Stéphanie*. La supercherie littéraire ne fut pas menée très loin. Quelques semaines après la parution, devant l'insuccès du livre, Gary décida de révéler qu'il en était le véritable auteur. On sait aujourd'hui que le jeu était plus virtuose : le bruit autour de Shatan Bogat a très efficacement protégé la naissance d'Émile Ajar, quelques mois plus tard. Vite rejeté dans l'ombre, ce roman est pourtant un bon exemple de la veine picaresque de l'écrivain. Il est surtout symptomatique de la crise que traverse alors Gary, par la violence et le cynisme affichés, qui sont à rapprocher de son film *Kill !*, réalisé à la même période. À sa manière, *Les Têtes de Stéphanie* a ainsi, par son contenu également, préparé la renaissance Ajar, en orientant le récit vers les personnages de victimes de l'Histoire et par la place donnée à la folie. À travers la question de l'écriture sous (plusieurs) pseudonymes, il s'agit de montrer comment s'est élaborée la nouvelle poétique de l'écrivain, avant même le succès de son flamboyant double.

Mots clés : Romain Gary, Shatan Bogat, roman français 20^e siècle, littérature engagée, pseudonymie, picaresque, *Les Têtes de Stéphanie*, *Kill !*.

En 1974, l'année où il crée Émile Ajar, Romain Gary a également publié sous un autre pseudonyme : *Les Têtes de Stéphanie*, sous le nom de Shatan Bogat. Roman d'aventures échevelé, il met en scène des espions, un coup d'État, une jeune mannequin égarée, dans le cadre d'un pays arabe, le Yémen, travaillé par la tentation islamiste, une sorte de James Bond décalé. La supercherie littéraire ne fut pas menée très loin. Elle ne dura pas. Quelques semaines après la parution, Gary décida de révéler qu'il en était le véritable

* roumette@univ-tlse2.fr

auteur. Il avait voulu tenter le *best-seller*, en empruntant à un genre populaire. Les ventes ne suivant pas, avouer le pseudonyme fut une ultime tentative pour relancer l'intérêt, qui tourna court.

On sait aujourd'hui que le jeu était plus virtuose, plus acrobatique aussi : *Les Têtes de Stéphanie* a servi de double-couverture pour l'opération Ajar : pris sur le fait et empêtré dans cette affaire de pseudonyme assez maladroitement gérée, personne n'a soupçonné que Gary, simultanément, allait publier sous un autre pseudonyme, auquel il tenait infiniment plus. Le bruit autour de Shatan Bogat a très efficacement protégé la naissance d'Émile Ajar. Gary, comme souvent, jouait un rôle, multipliant les masques, dont peu connaissaient l'ampleur et la ruse.

Le succès, au-delà de toute espérance, de l'œuvre d'Émile Ajar a rejeté dans l'ombre ce petit roman d'aventures, vite oublié. Il est pourtant intéressant de se pencher sur les choix littéraires de Gary dans ce texte, et ce serait une erreur d'en limiter l'intérêt au rôle joué dans l'affaire Ajar. Car le roman est aussi une tentative littéraire et l'incursion dans le genre populaire du roman d'aventures a peut-être plus de portée qu'il n'y paraît. Elle est significative de l'évolution de son univers romanesque qui a préparé et accompagné la renaissance Ajar.

LE PICARESQUE LIBÉRÉ !

Gary est un conteur. Il le revendique en défendant une vision du roman qui donne toute sa place aux personnages, à l'intrigue, à la construction du récit. Il le théorise dans son essai *Pour Sganarelle*, paru en 1965, se référant à une notion peu utilisée d'habitude dans la littérature française, celle du picaresque. *Les Têtes de Stéphanie* est l'illustration même de cette veine picaresque. Histoire échevelée (sinon tirée par les cheveux) aux rebondissements incessants et multiples, assassinats louches et coups tordus, convoquant le monde de la mode, mercenaires et diplomates, personnages d'aventuriers sans illusions, le tout mis en relief par une belle ingénue, tout y est. Le texte de présentation en quatrième de couverture le revendique :

Les Têtes de Stéphanie est un divertissement. Et ce plaisir – celui de divertir, celui de l'évasion – est devenu une qualité qui se perd, comme si la valeur littéraire exigeait l'ennui. Aussi bien dans *Les Têtes de Stéphanie* que dans *Lady L.*, je me suis efforcé de refaire la soudure

entre le plaisir de lire et un certain enrichissement que l'œuvre littéraire peut procurer. [...] J'ose espérer qu'en lisant ce livre, vous retrouverez ce qui fut, depuis que le genre romanesque existe, le plaisir de lire¹.

Le plaisir du romanesque, donc. De ce point de vue, Gary ne ménage pas sa peine. Il remplit totalement le programme, voire le dépasse. Son personnage de jeune femme mannequin de mode venue faire des photos de robes chics au Yémen se retrouve prise au milieu d'un imbroglio d'intrigues aux mille rebondissements, où apparaît toute une galerie de personnages aussi hauts en couleur que stéréotypés, typiques du genre : un espion aventurier au grand cœur, un chef de la police cynique, un ambassadeur retors, des mercenaires, des révolutionnaires exaltés, etc.

SECOND DEGRÉ ET LÉGÈRETÉ DE TON : LÂCHER LA BRIDE À L'HUMOUR NOIR

Ce qui plaît aussi à Gary dans cet emprunt au genre du roman d'aventure, c'est qu'il lui autorise une liberté d'écriture à peu près totale. Il n'a pas à se surveiller pour complaire à des critiques pointilleux. Il peut se livrer, en particulier, sans retenue, à une forme d'humour noir qu'il affectionne, de second degré généralisé. La violence, beaucoup, l'érotisme, un peu, font partie des codes du genre et Gary éprouve une certaine jubilation à se lâcher. On peut même dire qu'il en abuse un peu.

Mais on ne peut s'arrêter à ce seul plaisir revendiqué de la lecture et du romanesque. Il y a le genre, ses codes, ses scènes attendues, mais il y a aussi la manière de les traiter et ce à quoi il donne lieu. Or le texte de Gary, malgré son apparente légèreté de ton, est très sombre. Il dérape souvent dans une violence extrême, qui est peut-être ce qui a en partie attiré Gary vers le genre : massacres, assassinats, viols plus souvent qu'à leur tour.

Contrairement à la filiation qu'il revendique dans la quatrième de couverture, *Les Têtes de Stéphanie* est en réalité loin de *Lady L.*, aussi bien dans le ton que dans le traitement romanesque. En revanche, le roman est très

¹ Cité par Myriam Anissimov dans sa biographie (Anissimov, 2006 : 691).

proche de ce que Gary fait au même moment comme cinéaste. Au moment où il écrit le premier jet du roman à l'été 1971 (voir le chapitre 86 d'Anissimov, 2006 : 674-677), il est en train de diriger, comme metteur en scène, le film *Kill !* Sorti en 1972, on trouve dans cette violente dénonciation des réseaux de trafic de drogue le même goût de l'excès. Les meilleures scènes du film touchent à une forme de carnavalesque morbide, notamment, à la fin, la longue scène de mitraillage filmée au ralenti, vraie trouvaille cinématographique qui atteint une forme de comique au second degré. *Les Têtes de Stéphanie* cultive le même type d'humour décalé et grinçant, la même violence. Les décapitations et exécutions en tout genre y sont traitées avec la même désinvolture spectaculaire.

Roman et film illustrent à l'envie une forme de rage face à la violence du monde moderne que Gary illustre, notamment, dans *Chien Blanc* à propos du scandale des publicités qui jouxtent, dans les magazines, les nouvelles de la famine au Biafra :

Dans *Le Figaro* du 24 juillet 1968. Sous le titre : *Voyage au bout de l'horreur dans les camps où les réfugiés meurent lentement de faim*, vous trouverez un article effrayant de Jean-François Chauvel sur le Biafra. L'article commence par les mots : « Oh Seigneur, entends notre colère... » et, juste sous le texte, il y a un joli placard publicitaire avec photo à l'appui : *Le Nouveau Port de Plaisance de Beaulieu-sur-Mer : une Réalité*. (Gary, [1970], 2001 : 195)

Le roman ne cesse de répéter des effets semblables, par juxtapositions de réalités contraires :

Il y avait de la couleur locale en veux-tu en voilà, et pour jouir du pittoresque il suffisait de manquer de sensibilité. Mais Bobo [le photographe de mode] n'avait-il pas déjà exigé d'elle de se laisser photographier dans une robe en mousseline brodée, garnie de plumes d'autruche de Cardin, sur les bords du Gange, à Bénarès, dans ces ghats où l'on brûlait les cadavres, dont la cendre voletait et venait se poser sur son visage ? Ce fut l'époque de sa fameuse rupture de contrat. Il y avait des limites au prêt-à-porter. « Les contrastes sont toujours amusants » : Bobo partait toujours de ce principe [...]. (Gary, [1974], 1977 : 10-11)

Les robes Givenchy sur fond de décapitation, la misère au service des photos de mode sont le comble inavoué de ce que Gary nomme « la société de provocation² » qu'il se donne pour tâche de caricaturer pour mieux la dénoncer.

Mais cet humour a ses limites, jusque dans le texte lui-même. Il y a des scènes très dures dans *Les Têtes de Stéphanie*. Si les décapitations dans l'avion ont quelque chose de burlesque dans l'exagération, la scène du viol de l'enfant dans le désert est sinistre (chap. 12, Gary, [1974], 1977 : 157-165). Le récit met en scène des personnages de vrais salauds, comme Bersch, assez nouveaux dans l'univers romanesque de Gary, des brutes satisfaites, d'autant plus qu'elles sont vues de l'intérieur. Il y a certes eu Habib dans *Les Racines du ciel* et Almayo, le dictateur des *Mangeurs d'étoiles*, mais ni l'un ni l'autre n'étaient dépeints dans leurs œuvres. Or, dans cette scène, il n'y a place ni pour le burlesque (comme dans *La Danse de Gengis Cohn*) ni pour la pitié. L'horreur est vraiment convoquée, ce qui n'est pas fréquent dans l'œuvre de Gary.

PROVOCATION, VIOLENCE ET ÉCRITURE ENGAGÉE

Les Têtes de Stéphanie est nouvelle variation sur le thème de l'engagement et de ses dérives, creusé par Gary depuis son premier roman *Éducation européenne*, écrit pendant qu'il se battait dans les rangs de la France Libre³. Malgré la légèreté revendiquée du ton, le livre a une vision politique précise, précisée en quatrième de couverture :

Ce livre se situe dans une actualité brûlante : celle du trafic d'armes et des bouleversements qui se passent dans le golfe Persique, notamment au Yémen. (Anissimov, 2006 : 691)

Le problème de *Kill* et, dans une certaine mesure, des *Têtes de Stéphanie* est le risque de l'œuvre à thèse. Le film est sans doute trop démonstratif. Gary, repris par ses vieux démons d'après-guerre, veut trop « dire ». Il prend le risque d'illustrer un discours plus que de développer le

² On retrouve cette formule très souvent sous sa plume à la fin des années 1960 et au début des années 1970, notamment dans *Chien blanc*. Par exemple : Gary, [1970], 2001 : 195.

³ Voir notre étude *Romain Gary ou le deuil de la France Libre* (Roumette, 2018).

récit pour lui-même. Face à une situation qu'il sent dangereuse, il s'oppose frontalement. Ses analyses sont souvent lucides et brillantes, comme en témoigne *La nuit sera calme*, publié la même année, 1974, entretien fictif et véritable essai autobiographique où il aborde de très nombreux sujets d'actualité. Mais elles risquent de l'entraîner loin du roman.

Les paradoxes de la littérature et de l'engagement ne se limitent pas aux années d'après-guerre. Ils sont particulièrement aigus chez un écrivain qui a constamment revendiqué que le roman soit un miroir de la société et de l'histoire contemporaine. Mais, dans son cinéma, il prend le risque de perdre la distance qui est celle du romancier. À propos de *Kill*, il déclare ainsi :

Kill ? vous vous souvenez de Boris Vian, il avait écrit un roman J'irai cracher sur vos tombes. Et bien, je reprends à mon compte ce titre et le sujet qu'il évoque pour les trafiquants de drogue. Je traite dans ce film, j'exprime l'horreur, le dégoût, le mépris que m'inspirent ces gens-là. La violence du film est due, le côté même profanatoire des cadavres de ces trafiquants est dû à la haine, je dis le mot, la haine que m'inspirent les trafiquants. Si ce sentiment de haine passe à l'écran, si le public rit lorsque j'utilise les corps, les cadavres des trafiquants comme poubelles, et bien je sentirais que je suis gagnant. C'est vraiment un besoin chez moi que de faire partager l'horreur et le dégoût que les trafiquants m'inspirent parce que ce sont des assassins d'enfants, l'équivalent des violeurs et des étrangleurs des enfants. Tout enfant tué par l'héroïne est pour moi un drame personnel. J'ai un fils qui a neuf ans, et il va avoir l'âge du danger⁴.

La dénonciation des trafiquants de drogue, pour lesquels il déclare n'avoir que « haine », celle du fondamentalisme islamique fanatique, sont directes, sans filtre. La concomitance de la réalisation du film et de l'écriture des *Têtes de Stéphanie* montre l'indignation qui l'habite dans ces années-là, et qui se matérialise dans les œuvres sous la forme de cet imaginaire sanglant. Le

⁴ INA, archives en ligne, 27 janvier 1972, Télé midi. Notre transcription. La référence à Boris Vian renvoie au climat de l'après-guerre et à la question de la littérature engagée, alors au centre des débats littéraires.

roman déborde les limites d'une escapade hors de la « vraie littérature ». Il répond à une logique plus profonde.

Gary cherche un ton décalé, à la fois humoristique, cynique, revenu de tout, se moquant de tout et, paradoxalement, il voudrait garder une capacité d'émotion devant l'innocence. Le personnage principal, ironiquement nommé Rousseau, est ainsi l'occasion de multiplier les pages grinçantes d'analyse géopolitique où on ne la fait pas à un vieux routier – Gary se laissant sans doute trop aller dans ce registre. La juxtaposition du regard de la femme mannequin avec les scènes de massacre ou d'exécution va au-delà de l'effet de faire-valoir. Elle exprime une angoisse. La provocation outrancière peut se lire comme une forme de cri, de protestation.

On retrouve dans *Les têtes de Stéphanie* le ton de rancœur et de cynisme par lequel Gary se laisse envahir à ses mauvais moments, comme dans certaines pages des *Couleurs du jour* (1952). Le roman est une nouvelle illustration de la vieille contradiction entre idéalisme et cynisme qui traverse toute son œuvre. La thématique y est présente, avec les mêmes grands mots d'« infini », d'« humanisme », etc. Mais la greffe sur le roman d'aventure ne prend pas très bien.

La couleur locale n'est pas très convaincante non plus. Même si les informations sont exactes, sa peinture du Yémen reste de l'ordre du cliché (et le fait que ce soit assumé, lié au genre, n'y change pas grand-chose). Surtout il en rajoute dans le cynisme, et cela tombe un peu à plat, même s'il y a des réussites. Il reprend des figures déjà exploitées comme celle de la jeune star américaine naïve dans *Les Mangeurs d'étoiles*, ou celle de l'idéaliste qui se protège de ses propres sentiments par un cynisme exacerbé, dans *La Tête coupable*. En résumé, Gary fait une nouvelle crise de cynisme, au sortir des années 1960. Il tente de jouer le grand jeu avec un arrière-fond de fresque diplomatique, tout en se cantonnant au registre du roman d'aventure. Il aurait sans doute aimé écrire un roman d'espionnage. Mais il en fait ou trop ou trop peu : trop distancé, le récit veut trop montrer « le dessous des cartes » pour être vraiment léger ; mais il n'est pas non plus assez cynique et noir pour emporter le morceau. Tirillé entre deux univers, on retrouve le même étalage de cynisme (qui n'est donc pas vraiment du cynisme) que dans *Les clowns lyriques*. Un symptôme proche de celui d'*Europa*, mais appliqué à un autre genre littéraire. Ce qu'il cherche et qu'il n'a pas encore trouvé, il l'inventera avec Ajar.

L'ENVAHISSANTE PRÉSENCE DE LA FOLIE

Surtout, et c'est ce qui empêche le roman d'être léger, le texte est survolé par la menace constante de la folie dans laquelle sombre la jeune héroïne. Elle perd pied. Toute la fin du récit est dominée par le tableau de son décalage avec la réalité : entre ce qu'elle croit sentir et l'état dans lequel elle est réellement, il y a un gouffre de plus en plus grand. Elle finit par être soignée, mais elle n'a plus de lucidité. Elle pleure sans s'en rendre compte. Les émotions violentes la perturbent jusqu'à lui faire perdre tous ses repères.

Si la réalité ne colle pas avec les histoires qu'elle se raconte, c'est parce qu'elle est une victime. Elle est manipulée sans pitié et sa santé mentale s'en ressent. Cela en fait un personnage plus complexe, plus intéressant. Son intériorité l'incarne. Mais cette dimension éloigne le récit du simple roman d'aventures. Le texte est traversé par une bouffée d'angoisse incontrôlée.

Ce qui montre sa folie, c'est qu'elle est incapable de revenir à la réalité, qu'elle la voit et la décrypte de l'intérieur d'une logique qui la rend inquiétante. Sa dépression est décrite en termes quasi cliniques. On ne peut s'empêcher de penser que Gary transpose au moins en partie un portrait de Jean Seberg prise dans le tourbillon politique et sentimental de son engagement, sombrant dans la dépression puis la folie.

On aurait dit l'illustration de quelque conte merveilleux... Non, bien sûr, non, je n'étais pas dans un état normal, j'étais à demi folle, mais je ne m'en doutais pas, et il faut bien reconnaître que ce cauchemar se présentait sous les plus belles couleurs qu'on puisse imaginer... [...] Elle éprouvait un regret, oui, le regret que Bobo ne fut pas là, avec sa caméra, et parfois aussi elle avait un petit rire bizarre, qu'elle n'arrivait pas à contrôler... Mais on ne peut pas l'accuser de manquer de cœur, c'était nerveux, elle était au bord de l'hystérie, probablement, et avouez, messieurs, qu'être debout là, dans une robe de Nina Ricci... (Gary, [1974], 1977 : 256-7)

La fin du roman est assez terrifiante, la jeune femme en plein délire attendant de revivre le cauchemar qu'elle a vécu :

Rousseau revint s'asseoir à côté de Stéphanie, lui prit la main, osant à peine regarder ce petit visage aminci, hagard, aux yeux agrandis et

fixes, qui paraissait encore plus petit sous la masse fauve de la chevelure. [...] Elle dégagea doucement sa main, sortit le Polaroid de son sac de voyage, le posa sur ses genoux, regardant droit devant elle, les yeux fixes, et se prépara... (Gary, [1974], 1977 : 438-9)

La folie s'empare progressivement du texte, une folie meurtrière et psychique qui l'envahit totalement. Même si l'héroïne est sauvée à la fin, tout paraît bouché, sombre. Il n'y a pas d'ouverture. L'humour est tellement grinçant, noir, cruel et provocateur, qu'il n'aide pas.

On ne peut rêver contraste plus saisissant avec l'univers qui sera celui d'Arar. Mais la puissance de celui-ci ne peut non plus bien se comprendre sans le sursaut désespéré qu'il constitue contre la marée envahissante de l'angoisse et du désespoir le plus noir qu'exprime un texte comme *Les Têtes de Stéphanie*, comédie macabre qui s'efforce d'être légère sans jamais parvenir à s'extraire de la panique que l'on sent poindre à chaque ligne ou presque.

Avec Arar, Gary va réinvestir la folie, mais en la reprenant en première personne, à son propre compte, ce qui lui permettra de pousser beaucoup plus loin l'évocation. Dans *Pseudo*, il se saisira de cet univers, l'assumera et en tirera des effets littéraires autrement plus puissants, en rentrant à l'intérieur de la logique délirante de son narrateur.

UNE VICTIME DE L'HISTOIRE

Le fait que la situation échappe totalement à la jeune femme, qu'elle soit victime des complots et des manipulations des uns et des autres, de l'Histoire et des hommes qui la font, oriente le récit vers le portrait d'une victime qui se débat dans une situation qui l'écrase. En ce sens, le tournant vers l'univers Arar est bien amorcé. C'est le même type de personnage que l'on y retrouve, mais porté par un humour et une énergie renouvelés.

Stéphanie est la victime innocente par excellence. Elle est perdue au milieu des jeux cruels des hommes, dont le symbole insistant est la décapitation. Elle finit par désirer collectionner les têtes ! et cauchemarde de poser à côté d'elles en robes chics. Elle paraît sans défense. Ses amours même (ou peut-être surtout !) l'égarent.

Mais Rousseau, le baroudeur revenu de tout n'est pas moins perdu. Il a de bons réflexes de survie, mais il est malheureux. Une nouvelle fois dans

l'œuvre de Gary, deux désespérés s'accrochent l'un à l'autre, à l'image de ce qu'il raconte, dans *La promesse de l'aube*, de l'état dans lequel il se trouvait juste avant de désertier, après l'armistice.

Ajar n'est pas un miracle sorti de nulle part. Il naît d'une lutte difficile de l'écrivain, en partie contre lui-même. Il ne suffit pas de relever ce qui l'annonce dans le reste de l'œuvre. Il faut aussi comprendre la dynamique qui y conduit. *Europa*, *Les Enchanteurs*, *Les Têtes de Stéphanie* sont des coups de sonde dans des styles d'écriture très différents, jetés de manière très rapprochée au début des années 1970, autant de voies plus ou moins fermées après les avoir essayées, autant d'impasses. Dans *Les Têtes de Stéphanie*, Gary a sans doute voulu en faire trop. Mais c'était probablement une impasse nécessaire, lui permettant d'aller au bout d'une logique d'écriture possible, avant de pouvoir passer à autre chose. Trop ou peut-être pas assez. Ce qui va lui ouvrir la porte d'Ajar, ce sera précisément d'oser en faire beaucoup, beaucoup plus que ce qu'il se permet, même dans *Les Têtes de Stéphanie*. À la fois plus simple et plus exagéré, jusqu'à trouver un nouvel équilibre. La clé, ce sera d'en faire trop dans l'écriture elle-même. Il aura besoin d'inventer Ajar pour se mettre en cause plus radicalement, aller chercher plus loin, besoin de se livrer à sa folie pour renaître, celle qu'il revendiquera par l'épigraphe de *La vie devant soi* :

Ils ont dit : « Tu es devenu fou à cause de celui que tu aimes. »

J'ai dit : « La saveur de la vie n'est que pour les fous. »

Yâfi'î, *Raoudh al rayâhîn* (Gary, [1975], 1988 : 7)

Julien Roumette

SHATAN BOGAT BEFORE AJAR, THE OTHER PSEUDONYM OF ROMAIN GARY IN 1974

Summary

In 1974, the year he created Émile Ajar, Romain Gary published also under another pseudonym, Shatan Bogat, a court adventure novel, *Direct Flight to Allah*. The literary trickery was not conducted very far. A few weeks after the publication, in front of the book's unsucces, Gary decided to reveal himself. We know today that the game was more virtuoso: the noise around Shatan Bogat protected the birth of Émile Ajar. The success of Ajar overshadowed the novel, but it still retains interest by itself as an

example of Gary's picaresque vein. It is also symptomatic of the crisis that the writer then went through, violence and cynicism displayed being similar to his film *Kill!*, made at the same time. And, in its own way, *Direct Flight to Allah* prepared Ajar's renaissance, directing the narrative towards the personages of victims of History and by the place given to madness. Writing under (several) pseudonyms made thus possible the development of new novelistic directions, even before the success of the novels signed Ajar.

Keywords: Romain Gary, Shatan Bogat, 20th century french novel, pseudonymity, picaresque, *Direct Flight to Allah*, *Les Têtes de Stéphanie*, *Kill !*.

BIBLIOGRAPHIE

Anissimov, M. [2004] (2006). *Romain Gary, le caméléon*. Paris : Denoël, « Folio ».

Gary, R. [1970] (2001). *Chien blanc*. Paris : Gallimard, « Folio ».

Gary, R. (Shatan Bogat) [1974] (1977). *Les Têtes de Stéphanies*. Paris : Gallimard, « Folio ».

Gary, R. (Émile Ajar) [1975] (1988). *La vie devant soi*. Paris : [Mercure de France] Gallimard, « Folio ».

Roumette, J. (2018). *Romain Gary ou le deuil de la France Libre*. Paris : Honoré Champion.

Ksenija Šulović*

Sanja Maričić Mesarović

Facultad de Filosofía

Universidad de Novi Sad

UDC 821.134.2(82).09 Ortega J.

DOI: 10.19090/gff.2020.3.167-181

pregledni rad

JOSÉ ORTEGA Y GASSET EN ARGENTINA**

La biografía de José Ortega y Gasset no sería completa sin mencionar sus tres viajes a Argentina que causaron cambios en la visión del pensador español sobre la visión de Argentina, la cultura argentina, la juventud argentina e intelectuales que conoció allí. Igualmente, destacaríamos la influencia de José Ortega y Gasset sobre el pensamiento intelectual argentino en cuanto a España. La amistad que estableció con profesores, estudiantes y empresarios argentinos provocó un gran entusiasmo en Ortega y Gasset, especialmente la amistad con la escritora Victoria Ocampo, una de las plumas argentinas más reconocidas del siglo XX. Es nuestra intención presentar en este artículo el empeño pedagógico y cultural de José Ortega y Gasset durante sus estancias en Argentina y sus impresiones que influyeron en su pensamiento.

Palabras clave: Ortega y Gasset, Argentina, influencia, pensamiento filosófico, misión, pedagogía, cultura.

INTRODUCCIÓN

El filósofo español José Ortega y Gasset realizó en su vida un gran número de viajes, tanto a Europa como a Estados Unidos y América Latina. A principios del siglo XX Ortega había pasado su primera experiencia en el extranjero durante sus estudios en Alemania con el deseo de profundizar su vocación filosófica en Alemania. En el periodo entre 1905 y 1907, Ortega

* ksenijasulovic@ff.uns.ac.rs.

** El presente trabajo ha sido realizado dentro del proyecto de Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia n° 178002 *Lenguas y Culturas en Tiempo y Espacio*.

estudió en Marburgo, Leipzig y Berlín, pero a este país volvería en varias ocasiones. El encuentro con un país distinto, con las costumbres y personas diferentes, transformó la significación objetiva que la palabra *mundo* tenía para el joven estudiante (Marías, 1991: 250). Además de Alemania, Ortega visitó Argentina, Francia, Holanda, Inglaterra, Portugal y Estados Unidos.

En presente trabajo elaboramos los tres viajes a Argentina que causaron cambios en la visión del pensador español sobre Argentina, su cultura, su juventud y los intelectuales que había conocido ahí pero también el cambio de actitud de argentinos frente a España. El mismo filósofo alguna vez dijo que no podría escribir su biografía sin dedicar un capítulo a Argentina haciendo así el homenaje a su relación con este país que se inició con su primer viaje en 1916.

Cabe destacar que Ortega venía de una España en crisis que transitó por diversas formas de gobierno en un periodo corto: de la monarquía de Alfonso XII, la dictadura militar de Primo de Rivera (1923-1930), la Segunda República Española (1931-1939) a la dictadura franquista (1939-1975). Ortega y Gasset participó de forma activa como intelectual crítico de la dictadura, pese a ser considerado un pensador conservador e ideólogo de la República (Bécarud y López Campillo, 1978).

El joven Ortega sentía un gran entusiasmo hacia Europa y durante muchos años Europa fue el tema más elaborado desde la perspectiva de su inmediata circunstancia española. Ortega sentía que su tarea principal era la europeización de España, lo que para él suponía una reconstrucción de España según el modelo de Europa, especialmente en el sentido científico, social, educativo y político. Y como para Ortega Europa, especialmente Alemania, fue muy importante, así lo fue Argentina en América que apareció como nueva perspectiva.

Al establecer el diálogo con los argentinos Ortega y Gasset empezó una gran influencia sobre el pensamiento intelectual argentino y también sobre toda América Latina. El contacto con profesores, empresarios y estudiantes argentinos provocó un gran entusiasmo en Ortega y Gasset, especialmente con Victoria Ocampo, una de las escritoras argentinas más reconocidas del siglo XX. La influencia de José Ortega y Gasset en la cultura latinoamericana fue amplia, profunda y prolongada. Amplia tanto en lo geográfico como en lo que se refiere a los diferentes ámbitos culturales: desde el periodismo a la literatura, y muy

especialmente al ensayo literario; de la filosofía a la sociología y a la historia; y asimismo se dió tanto en los círculos académicos profesionales como en los círculos culturales y en los sociales (Medina, 1991).

Su influencia se manifestó en personas que fueron maestros de sus respectivas generaciones, como en el Francisco Romero en Argentina o Leopoldo Zea en México y sus libros *La deshumanización del arte* (1925) o *La rebelión de las masas* (1930) se convirtieron durante años en el centro de una intensa y acalorada polémica en todo el continente.

Ortega escribió profundas observaciones sobre las particularidades de los argentinos que provocaron una reacción negativa entre los intelectuales y pensadores de renombre argentinos. La reacción más violenta fue después de la publicación de su ensayo *Intimidades*, en el año 1929 que causó una indiferencia de los medios académicos y del público durante su última visita.

PRIMERA VISITA EN 1916

La visita de Ortega fue producto de una necesidad española. Al cumplir el primer centenario de la independencia, Argentina tenía una visión de España como un país atrasado, con los restos de la inquisición y sin una opinión estable y propia por lo cual la mirada de los argentinos intelectuales estaba dirigida a Francia considerándola como un centro cultural moderno. Esa actitud argentina frente al país peninsular fue una de las razones por la cual la Institución Cultural Española de Buenos Aires (ICE) decidió luchar contra una imagen negativa y por la cual organizó un intercambio de profesores peninsulares de mérito para que revirtieran la hispanofobia rioplatense.

A principios del siglo XX, aunque todavía era un joven filósofo, Ortega ya venía precedido de un gran prestigio que le daba, sobre todo, su libro *Meditaciones del Quijote* publicado en 1915. En Argentina ya era conocido como el colaborador del diario rioplatense *La Prensa* en el cual publicó en 1911 sus artículos *Sobre la lengua francesa* y *La Gioconda*.

Ortega y Gasset viajó a Buenos Aires en barco y junto con su padre, José Ortega Munilla abarcó el 22 de julio de 1916 en el puerto rioplatense donde fueron acogidos por las autoridades del país, desde el ministro de Instrucción Pública hasta los representantes de la ICE. El plan de Ortega y Gasset fue dar una serie de conferencias en la Universidad porteña en la que ICE suspició la

creación de la cátedra de Cultura Hispánica que ocuparía el propio Ortega, a poco de haber sido inaugurada por don Ramón Menéndez Pidal.

Al llegar a Argentina Ortega tuvo el interés por conocer el pensamiento hispanoamericano del siglo XIX, es decir la labor intelectual argentina, el grado de la influencia que ejercían algunos países europeos como también las necesidades y aspiraciones que tenía el país para concretar una metodología y obtener una fundamentación filosófica (Martínez de Codes, 1983: 60).

Igualmente, el propósito de Ortega fue también presentar el panorama de las investigaciones filosóficas y la importancia de la Universidad en su misión de transmitir la conciencia del clasicismo.

Las opiniones innovadoras y revolucionarias orteguianas en materia filosófica, política e histórica, posibilitaron una ampliación del horizonte intelectual nacional en Argentina. El joven catedrático de metafísica, el conocedor perfecto de alemán y francés y de la filosofía alemana y francesa, habló de la fenomenología de Husserl y del neokantismo de Cohen.

Ortega expuso por primera vez el sistema de su filosofía lo que significaba la superación del idealismo y la vuelta a la vida. Su gran impacto empezó con un curso de nueve lecciones de seminario en la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires sobre la *Crítica de la razón pura* de Kant. El seminario fue dirigido a un auditorio de cincuenta personas entre profesores y alumnos y entre ellos cabe destacar al doctor Rivarola, decano de la Facultad. Ortega anunció que su propósito fue recuperar la lectura de un clásico con el fin de aceptar las ideas modernas en forma de diálogo. Los periodistas porteños, especialmente los de *La Nación* de Buenos Aires, escribieron sobre la presencia de Ortega difundiendo partes de sus conferencias y destacando el idioma español como un recurso legítimo para expresar ideas y sentimientos (Aguilar y Aras, 2016).

Además del seminario sobre la *Crítica de la razón pura*, en julio de 1916, Ortega impartió una serie de diez conferencias que dictó en el Aula Magna de la Universidad Nacional de la Plata, sobre el tema de la *Introducción a los problemas generales de filosofía*. Luego, dio dos conferencias más: la primera, a petición de la revista *Nosotros*, sobre *La nueva sensibilidad* en el Teatro de la Odeón; la segunda, a petición de la comisión directiva de la

Asociación Patriótica Española, en el Teatro de Opera hablando sobre el tema *Imágenes de España*. La conferencia *Cultura filosófica* dictó en octubre de 1916, en la Universidad de San Miguel de Tucumán, y también en la Universidad de Córdoba. En la Universidad de Mendoza, dio una conferencia bajo el título *El patriotismo y la juventud*. En la primera conferencia, en Odeón, Ortega habló sobre una nueva sensibilidad en nuevas generaciones jóvenes en Europa atacando el positivismo del siglo XIX que dejó tras sí una pobreza cultural. En su segunda conferencia, en el Teatro de Ópera, Ortega habló sobre el patriotismo revelando la existencia de múltiples Españas interiores dentro de un pueblo de composición heterogénea, al que anima a buscar su propia identidad creando modelos distintos de los europeos importados y subrayando la necesidad de curarse del provincianismo de Madrid a Buenos Aires y viceversa (Molinuevo, 2002: 94).

Las conferencias de Ortega revelaron el pensamiento de Husserl, Brentano, Freud, Scheler y provocaron el descubrimiento de un público interesado en los estudios filosóficos fuera de las aulas universitarias, lo que también destacó la revista *Nosotros*. Además en octubre de 1916 esta revista escribe:

Ortega y Gasset ha logrado en nuestro país lo insospechado y lo insólito: un auditorio muy curioso de los más altos y eternos problemas. Oídas sus clases públicas por gente en su mayoría alejada de la Universidad y de los estudios sistemáticos, han ejercido sobre influencia positiva, orientándola hacia las especulaciones fundamentales... Ortega y Gasset ha logrado lo que ninguno de los viajeros que precedieron en la cátedra y en la tribuna habían conseguido. Influir sobre nuestra juventud, revelarles sus preocupaciones inciertas y orientarle en sus estudios fundamentales (Martínez de Codes, 1983: 64).

Ortega despertó en el público argentino el interés por pensamientos nuevos y temas filosóficos.

Según las palabras de catedrático complutense Javier Zamora Bonilla (Rivas Molina, 2016), el viaje de Ortega cambió sustancialmente la imagen que se tenía de España en América y en especial en Argentina. El decano Rodolfo Rivarola (Biagini, 1986: 194), declaró que el filósofo español estimuló el

interés por filosofía evaluando los ciclos impartidos de Ortega como fecundos y muy provechosos.

El periódico *El País*, el 9 de mayo de 1983 destacó que, al llegar por primera vez a Argentina en 1916, Ortega les infundió a todos los hispanoamericanos un interés por España que nadie hasta entonces había logrado suscitar desde los tiempos de la independencia. Debido a la hondura de sus reflexiones y a la claridad y esplendor de su palabra su estancia dejó una profunda huella en los argentinos. Sin embargo, los argentinos también dejaron una fuerte impresión en Ortega, lo que el filósofo español declaró en el Instituto Popular de Conferencias en ocasión de su despedida. Citando las palabras de Ortega, *La Prensa* de Buenos Aires, en diciembre de 1916, escribe que Ortega había concluido que los argentinos tenían el poder de atracción sobre la gente de otros países, razas y culturas teniendo la capacidad de absorber todos estos elementos. La revista, además, cita:

Verdad es que yo me he encontrado con que el alma argentina me parece hoy precisamente lo contrario de lo que había oído y leído sobre ella... me he encontrado con un pueblo lleno de afanes, libre de envidias, que, sintiendo rebosear dentro su optimismo, está presto a verterlo, sobre el transeúnte, a poco pretexto que le dé.

En ocasión de despedida, en la ICE de Buenos Aires, Ortega se dirigió a los argentinos con siguientes palabras: «yo no sé que tiene esta América, esta tierra joven que nos induce a adoptar usos nuevos y a sorprendernos hoy en el ademán que ayer menos sospechábamos» (Ortega y Gasset, 1917: 17).

Este primer viaje a Argentina marcó la vida de Ortega más de lo que se puede pensar. Se encuentran huellas dispersas de ello a lo largo de su obra (Marías, 1991: 253). En su nota publicada al frente del segundo tomo del *El Espectador*, Ortega y Gasset declaró lo siguiente:

Si pocos días antes de mi partida hubiera yo previsto la verosimilitud de este viaje habría detenido la publicación de *El Espectador*, a fin de no exponer su frecuencia a interrupciones. Desde hacía años sentía latir dentro de mí un afán hacia América, una como inquietud orientada, de índole pareja al nîsus migratorio que empuja periódicamente las aves de Norte a Sur. La vida europea en los últimos tiempos –aún antes de la guerra– carecía de poder atractivo sobre

temperamentos que, como el mío, exigen al contorno emociones nuevas de vida ascendente. Comenzaba todo en Europa a tomar una cansada actitud de pretérito, un color desteñido y palúdico. Dondequiera aparecían síntomas de vitalidad menguante. Heine hubiera dicho que el mundo europeo olía a violetas viejas (Ortega y Gasset, 1917: 19).

Las expectativas de Ortega fueron cumplidas. El filósofo tuvo una gran influencia en los círculos intelectuales y en jóvenes argentinos. De misma manera, Ortega confirmaba que el contacto con la vitalidad de los *pueblos jóvenes* argentinos influyeron en su pensamiento, por lo que, al dirigirse a los suscriptores, dijo:

El Espectador será en lo sucesivo tan argentino como español —¿puedo decir más? Cuando se discutía el problema astronómico de la acción a distancia, los mejores físicos afirmaban que un cuerpo está allí donde actúa. Del mismo modo yo diría que un libro es de allí donde es entendido. *El Espectador* es y tal vez será mejor entendido—mejor sentido—en la Argentina que en España. (Ortega y Gasset, 1963: 126).

El aprecio mutuo entre Ortega y esa Argentina se confirmaría aún más en las colaboraciones periodísticas y la publicación de gran número de obras de filósofo español.

En su ensayo *¿Por qué he escrito El hombre a la defensiva* Ortega escribió sobre Argentina siguientes palabras:

Yo debo, ni más ni menos, toda una porción de mi vida - situaciones, emociones, hondas experiencias, pensamientos - a ese país. Así yo no tengo en el Universo y del Universo más que mi vida, y resulta que una parte muy importante de ella se debe a la Argentina... se trata de que debo una parte substancial de mi mismo, de mi vida, a la Argentina. (Schwartz, 1983: 59)

Ortega enseñó a los argentinos, y a los hispanoamericanos en general, nuevas vías de pensamiento por las cuales orientar su reflexión sobre las características del hombre y de la cultura americana; es decir, sobre la circunstancia americana.

La primera estancia de Ortega en Argentina quedó también marcada por su amistad con Victoria Ocampo, una feminista de clase alta, ensayista y crítica e impulsora de la vida cultural argentina del siglo XX. La educación de Victoria Ocampo había sido asistemática, desarrollada por las institutrices impuestas por sus padres, por la asistencia a algunos cursos en diversas universidades europeas durante sus viajes familiares, y por una voraz lectura. Victoria Ocampo promovió activamente la difusión de obras filosóficas y literarias: trajo al país a autores reconocidos por su producción en esos campos, tradujo sus obras y las difundió a través de la revista *Sur*, publicando muchas de ellas bajo el sello de la editorial homónima. Pero, además, se pronunció reiteradamente y a través de diversos medios, en favor de la igualdad de derechos de las mujeres. Victoria Ocampo no era mujer que Ortega frecuentaba en España. Se parecía a las muchachas desenvueltas que vio actuar en Alemania con la misma libertad que los hombres. Ella fue desdeñosa con lo que podía enseñar un español de Madrid, recién llegado de una sociedad más pobre, más insignificante y más lejos de París que la misma Buenos Aires. El encuentro en casa de Sansinena, sin embargo, propició el rendido flechazo intelectual de Victoria Ocampo con Ortega y el inequívoco flechazo sentimental de Ortega por Victoria. (Gracia, 3971-3974). Victoria Ocampo se enamoró del talento de Ortega, de su genio sin sentir cualquier tipo de atracción física. La intelectual argentina quedó maravillada ante la elegancia con la que Ortega manejaba su lengua madre, lo que influyó en la reorientación lingüística e intelectual de su menospreciada herencia cultural. En un principio, Ortega trató de conquistarla pero ella lo rechazó, para que finalmente naciera una amistad que duraría durante años (Martín Luengo, 2000: 43). Tras vivir en casa de Ocampo dos momentos profundos, Ortega se quedó muy ilusionado con la persona de Victoria Ocampo. A ella le complació su don de pensador y filósofo o, como dijo el mismo Ortega, su manera de deformar la trivialidad de las cosas que la vida arroja a sus pies para hacerlas nacer a una vida nueva, danzante y rítmica. Para Ortega, vivir era una cuestión de estilo. En cambio, Victoria Ocampo era capaz de enamorarse del talento y del genio de un hombre, pero incapaz de transformar en amor de orden sexual (Gracia, 3987-3988).

A pesar de que en Argentina fue un héroe intelectual que llevó la luz a los sombríos fondos de la filosofía positivista, y un vitalismo contagioso y hedonista a las clases altas y medio-altas de una sociedad autosatisfecha y rica,

Ortega volvió a España abrumadoramente confirmado en su pedestal y hondamente dañado en la intimidad (Gracia, 4011-4012).

SEGUNDA VISTA 1928-1929

Ortega fue invitado a volver a visitar Argentina durante el verano y otoño de 1928 cuando ofreció/impartió un curso en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires bajo el título *Hegel y la historiología* y un ciclo de charlas titulado *Introducción al presente* en la Asociación de Amigos de Arte de cuya parte había sido invitado. El filósofo daría un discurso en el Parlamento de Santiago de Chile e impartiría una serie de conferencias sobre el mismo tema en la Universidad y el Teatro Municipal de la capital chilena. Este segundo viaje de Ortega dio lugar a varios ensayos recogidos en *El Espectador VII* (1929) y luego en su libro *Meditación de pueblo joven* (1954). Al igual que en el año 1916, los bonarenses lo reciben abiertamente y con honores de eminencia, confirmando que los horizontes de su proyección se ensanchaban en una comunidad lingüística e histórica que rebasaba el Atlántico (Martín Luengo, 2000: 89).

Entre 1928 y 1929, tres viajeros, José Ortega y Gasset, el alemán Herman von Keyserling y el escritor norteamericano Waldo Frank desempeñaron un papel crucial en la fundación de la revista *Sur* cuya directora sería Victoria Ocampo (Siskind y Aguilar, 2002: 369).

En aquella época la ascendente burguesía había elegido un estilo de vida, de modales y costumbres aristocratizantes. Ortega ya era un pensador consagrado que difundía sus ideas filosóficas y culturas en su *Revista de Occidente* y la mayor parte de esa edición Espasa-Calpe la distribuía en América Latina. Ya publicó sus *Impresiones de un viajero* (1916), *España invertebrada. Bosquejos de algunos pensamientos históricos* (1922). Tenía también una fecunda colaboración con la *La Nación* a partir de la publicación de su artículo «Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust» en 1923, después del cual siguen «Para dos revistas argentinas» (1924), «Carta a un joven argentino» (1924) y «El deber de la nueva generación argentina» (1924). El filósofo influyó en la creación de la Sociedad de Amigos de Arte en la que se encontrarían las figuras de envergadura de Keyserling, Waldo Frank, Witold Gombrowicz, Paul Morand, Benjamin Fondane, Drieu La Rochelle, García Lorca, Gómez de la Serna. Fue toda una explosión demográfica de visitantes. Para el

filósofo español fue un enorme estímulo la fundación del el Colegio Novecentista por unos jóvenes cumpliendo las palabras de Ortega que el Novecentismo no era una cifra que había variado en el calendario sino una nueva sensibilidad.

Lo que echaba de menos en España, lo encontró en argentina y se sentía comprendido por los argentinos.

La segunda visita se convirtió también en un nuevo acontecimiento social y cultural y Ortega hablaba del tiempo actual para obedecer al imperativo vital de estar a la altura de él. Este tiempo se caracteriza por una nueva sensibilidad que anuncia el arte Nuevo que se refleja en el sentimiento estético de la vida, el arte de la vida y la vida como arte. Ante el público argentino Ortega sentía el peso de su cultura y como el embajador de la misma no pudo ocultar su tono paternalista con el que denomina el continente *prehistórico* poniéndose a analizar la cultura del Nuevo Mundo y a hablar de su destino nacional. Durante su viaje desde Buenos Aires a Mendoza Ortega escribió el ensayo «La Pampa...promesas» (1928) en el que elevó La Pampa a un símbolo del alma argentina. Consideraba que La Pampa debía ser contemplada por su linde, por esos inagotables *ademanes de abundancia* parecidos a la metáfora perfecta de una promesa. Concluyó que Argentina era una promesa que el argentino no estaba dispuesto a cumplir por llevar una vida inverosímil, desde las ilusiones de cada cual, desatendiendo el presente que como consecuencia producía una vejez en la que se podía encontrar solo una huella dolorida y romántica de una existencia que no existió (Aguilar y Aras, 2016). Los círculos filosóficos profesionales en Argentina empezaron a escuchar algunas notas disonantes, debidas básicamente al contacto directo que los filósofos argentinos comenzaron a tener con la filosofía alemana, lo que les permitió una postura más independiente con respecto a la labor de difusión de Ortega. Y estas disonancias críticas estrictamente profesionales se vieron posteriormente algo acentuadas en los círculos sociales y culturales con motivo del artículo que Ortega escribiría en 1928 sobre los argentinos bajo el título «El hombre a la defensiva» en el que critica la tendencia de los argentinos al narcisismo y al histrionismo como consecuencia de la falta de una personalidad enraizada (Medin, 1991). Además Ortega dijo: «Son ustedes más sensibles que precisos, y mientras esto no varíe, dependerán ustedes íntegramente de Europa en el orden intelectual» Aguilar y Aras, 2016.

Durante su segunda visita, a pesar de que una minoría intelectual, encabezada por Victoria Ocampo, Eduardo Mallea y Ezequiel Martínez Estrada aceptó con fervor sincero las observaciones de Ortega, el filósofo español fue apartado por una gran mayoría de la audiencia española.

TERCERA VISTA 1939-1942

Acompañado de su familia Ortega y Gasset embarcó en el vapor nombrado *Alcántara* que salió del puerto de Cherburgo el día 11 de agosto de 1939 dirigiéndose por la tercera y última vez a Argentina. En aquel tiempo Francia había declarado la guerra a Alemania y se desató la Segunda Guerra Mundial, en España acababa de terminar la Guerra Civil, pero el país agonizaba tras la tragedia en el hambre, la ruina y la intriga. Entre los intelectuales que buscaron refugio en Argentina se encontraron el músico Manuel de Falla, el filósofo José Ortega y Gasset y el escritor Ramón Gómez de la Serna. Durante su tercera estancia en Argentina no se volvería a repetir la experiencia dichosa de las visitas anteriores más bien se podría decir que el filósofo peninsular pasó un tortuoso y frustrante exilio. Al llegar al espacio rioplatense en 1916 Ortega logró un éxito enorme a pesar de que era un joven casi desconocido y volvió en 1939 con el reconocimiento mundial mayor, inclusive, que el que detentara durante su segunda visita a Argentina, puesto que luego de la misma publicó, entre otros, su libro más famoso *La rebelión de las masas* (1929). Victoria Ocampo escribió un artículo de bienvenida a Ortega publicado en *Sur* en septiembre de 1939: «Ortega y Gasset ha vuelto a Buenos Aires. Lo que habría que preguntarse ahora es si ha estado ausente de aquí. Había dejado amigos en esta ciudad para quienes su recuerdo era una presencia.» Durante su estadía, Ortega tuvo dos intervenciones en Amigos del Arte: un ciclo en septiembre-noviembre de 1939 y un segundo entre octubre y noviembre de 1940, que estuvieron dedicados a exponer lo que hoy conocemos como *El hombre y la gente*, el tratado de *nueva* sociología que reflexionaba sobre la dimensión colectiva de la vida humana, *realidad radical*, que había de entenderse como metafísicamente diferenciada de la vida humana íntima o *personal*. En 1939, Ortega realizó también en Buenos Aires unas charlas radiofónicas en torno a sus *Meditaciones de la criolla* abordando el tema sobre las diferencias entre el varón y la mujer argentina y en 1940 un curso bajo el título *La razón histórica*.

Durante todo el año de 1941 dio brillantes conferencias de La Pampa. Considerando Argentina como su segunda patria, el filósofo tuvo la esperanza

de convertirse en un miembro de honor en la Universidad bonarense. Sin embargo, padeció frecuentes depresiones y penurias económicas lo que produjo que el filósofo español se sintiera marginado por la actitud de los núcleos académicos y profesionales argentinos quienes consideraron que Ortega ejercía en las nuevas generaciones la misma tutela de veinte años atrás y eso fue la razón por la cual no fue apoyado por su colega el filósofo Francisco Romero. Más aún, llegó a ser objeto de las burlas del influyente escritor Jorge Luis Borges. Ortega únicamente mantuvo la vieja amistad con Victoria Ocampo. Excepto escasas conferencias que impartió, no se le otorgó cátedra alguna y las cosas llegaron a tal grado que tenía dificultades serias para poder mantenerse. A los obstáculos materiales que Ortega tuvo en Argentina se unieron los obstáculos impuestos por la España franquista, que durante un tiempo, lo consideró un simpatizante de los derrotados y bloqueó sus derechos de autor. Acerca de esta circunstancia hostil tan diferente a la que había vivido en sus visitas anteriores, Ortega escribe en una carta a Victoria Ocampo en 1941 en la que confiesa:

Atravieso la etapa más dura de mi vida. Muchas veces en estos meses he sentido morirme, morirme en el sentido más literal y físico, pero en una muerte de angustia... mi vida aquí no tiene historia posible porque es la suspensión total de una vida (O'Donnell, 2007: 259).

Para Ortega el año 1941 representó un año de depresión y amargura personales. Hubo desentendimientos con la casa editorial Espasa-Calpe que le denegó el sueldo de asesor. Tuvo conflictos con *Sur* y lo que más le dolió, no pudo contar con alguna cátedra universitaria. En estas circunstancias, Ortega decidió salir de Argentina para regresar a Europa, es decir a Portugal. El viaje de regreso se realizó en febrero de 1942. Ortega declaró: «Quien conozca la Argentina actual sabe que nada puede hacerle tanto daño como alabarla, como interesarla en la opinión ajena sobre ella; antes bien, es preciso empujarla hacia sí misma, recluirla en su inexorable ser» (Vehils, 1983).

Aunque hubo un largo silencio sobre el filósofo español, sus libros se vendían en Argentina en abundancia, hasta que Espasa-Calpe, entre los años 1939 a 1955 publicó para los lectores argentinos y latinoamericanos varias obras orteguianas. La escritora argentina, Carmen Gándara, escribió en una nota sus impresiones directas de la personalidad del pensador español y una referencia muy reciente al problema de su aislamiento durante la tercera

estadía: «Nuestro país cometió hacia él [Ortega] – y sobre todo hacia sí mismo – un pecado difícil de perdonar» (Gándara, 1956: 72). En 1958 la revista de *Sur*, publicó un artículo sobre el libro de Patricio Canto *El caso de Ortega* describiéndolo como un libro de una violencia y una crudeza poco comunes en el ambiente intelectual argentino (RABM, 1977). Canto, colaborador de *Sur* hasta 1953, decidió vengarse de la influencia que Ortega había ejercido sobre él proclamándose una víctima por haber tenido fe en las enseñanzas de filósofo español por las cuales quedó confundido. En 1959 *Sur* publicó sobre este libro singular una contundente reseña de uno de los filósofos argentinos más destacados, Juan Adolfo Vázquez, en la que denunció el simplísimo análisis y el fanatismo con el que Canto golpeó e insultó no sólo las doctrinas orteguianas sino la persona misma de su creador.

CONCLUSIÓN

Durante las tres estancias en Argentina, Ortega consiguió una gran influencia sobre el pensamiento intelectual argentino y también sobre toda América Latina. Esta influencia fue amplia, profunda y prolongada. Ortega estableció amistades con profesores, estudiantes y empresarios argentinos que provocaron un gran entusiasmo en el filósofo español. Sus actividades se movían desde el periodismo a la literatura, y muy especialmente al ensayo literario; de la filosofía a la sociología y a la historia. Estuvo presente en los círculos culturales y sociales. Las opiniones innovadoras y revolucionarias orteguianas en materia filosófica, política e histórica, posibilitaron una ampliación del horizonte intelectual nacional en Argentina.

Ksenija Šulović, Sanja Maričić Mesarović

JOSÉ ORTEGA Y GASSET IN ARGENTINA

Summary

The biography of José Ortega y Gasset wouldn't be complete without mentioning his three visits to Argentina which influenced significant changes in Spanish philosopher's vision of Argentina, Argentinian culture, Argentinian youth and intellectuals he encountered during his visits. We should also emphasize the influence José Ortega y Gasset had on the vision of Argentinian intellectuals regarding Spain. The friendships he made with Argentinian professors, students and entrepreneurs induced such

enthusiasm in Ortega y Gasset, especially the friendship with the writer Victoria Ocampo, one of the most renowned authors in Argentina of the XX century. It is our aim to represent in this paper pedagogic and cultural efforts José Ortega y Gasset made during his visits to Argentina and his impressions that would influence his way of thinking. Ortega y Gasset's activities moved between journalism and literature, especially literary essay; between philosophy, sociology and history. Because of his presence in Argentinian cultural and social circles, his innovative and revolutionary opinions in philosophy, politics and history broadened intellectual horizons in Argentina.

Key words: Ortega y Gasset, Argentina, influence, philosophic thought, mission, pedagogy, culture.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, E. –Aras, R. (2016). La Argentina, interpelada por Ortega y Gasset con la Argentina. *La Nación*. Buenos Aires. Accedido 18 de septiembre de 2019, en <https://www.lanacion.com.ar/opinion/la-argentina-interpelada-por-ortega-y-gasset-nid1908316>
- Bécaraud, J. –López Campillo, E. (1978). *Los intelectuales españoles durante la II República*. España: Siglo XXI.
- Biagini, H. E. (1986). La Argentina y Ortega. *Revista de estudios políticos*. Madrid, nº 53, pp. 191-197.
- Gándara, C. (1956 julio-agosto). Claridad sobre las cosas. *Sur*. Buenos Aires, nº 241, p. 72.
- Gracia, J. *José Ortega y Gasset* (Spanish Edition). Penguin Random House Grupo Editorial España. Kindle Edition.
- Las letras españolas en la revista *Sur*. (1977 enero-marzo). *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (RABM). Madrid, LXXX, nº 1.
- Marías, J. (1991). *Acerca de Ortega*. Madrid: Espasa Caple, Colección Austral.
- Martin Luengo, M. (2000). *José Ortega y Gasset*. Madrid: Ediciones Rueda.
- Martínez de Codes, R. M. (1983). *Ortega y la Argentina*. Quinto centenario, nº 6, (Ejemplar dedicado a Ortega y América). 53-86.
- Medin, T. (1991). Ortega y Gasset en la Argentina: la tercera es la vencida. Tel Aviv: *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. Accedido

18 de septiembre de 2019, en <https://www7.tau.ac.il/ojs/index.php/eial/article/view/1278/1304>

Molinuevo, J. L. (2002). *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza Editorial.

O'Donnell, P. (2007). *Las patrias lejanas*. Buenos Aires: Sudamericana.

Ortega y Gasset, J. (1917). Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre Latinoamérica. Accedido 18 de septiembre de 2019, en <http://meditaciones.org/wp-content/uploads/2018/08/Meditacion-del-pueblo-joven.pdf>

Ortega y Gasset, J. (1963). *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente.

Ostrovsky, A. E. –Moya, L. A. (2014). La mirada del extranjero. Reflexiones de José Ortega y Gasset sobre la psicología de varones y las mujeres argentinas. *Universitas Psychologica*. Buenos Aires: Universidad Nacional Mar del Plata. V. 13, nº 5, 15-24.

Rivas Molina, F. (2016). La llama de José Ortega y Gasset arde en Argentina 100 años después. *El País*. Accedido 18 de septiembre de 2019, en https://elpais.com/cultura/2016/09/09/actualidad/1473446181_930932.html /20.04.2019/

Siskind, M. –Aguilar, G. M. (2002). Viajeros culturales en Argentina (1928-1942). *Historia crítica de la Literatura Argentina*. 367-391.

Schwartz, K. (1983). « José Ortega y Gasset and Argentina». *Anales de la literatura española contemporánea*. Vol. 8, pp. 59-81.

Vehils, J. (1983). ¡Argentinos! ¡A las cosas, a las cosas! *El País*. Accedido 18 de septiembre de 2019, en https://elpais.com/diario/1983/05/09/cultura/421279204_850215.html

Katalin Jancsó*

Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Szeged

UDC 821.163.41-992.09(8) Sekelj T.

DOI: 10.19090/gff.2020.3.183-194
originalni naučni rad

DE ZAGREB A BUENOS AIRES. TIBOR SEKELJ EN EL CONO SUR

El objetivo del artículo es presentar los vínculos del explorador, antropólogo y periodista, Tibor Sekelj, con América Latina, con especial atención a su actividad entre los grupos indígenas del Cono Sur y su trabajo periodístico que inició en Argentina y que continuó en cada país que visitó. Para el estudio de los quince años de su estancia en el subcontinente (1939-1954) se utilizan artículos de prensa, manuscritos y otros materiales impresos hallados sobre todo en la colección privada que guarda la viuda del escritor.

Palabras clave: Tibor Sekelj, Argentina, Aconcagua, esperanto, grupos étnicos, Mato Grosso.

LOS INICIOS

Tibor Sekelj fue explorador, periodista y escritor de padres húngaros. Además de pasar gran parte de su vida entre serbios, croatas y húngaros, no le interesaban ni las fronteras ni las nacionalidades. Fue hablante y partidario de la lengua universal esperanto, publicaba libros en esta lengua, así como en serbio y en español. Su vida aventurera inició en Argentina, donde pasó quince años realizando viajes de investigación a territorios habitados por comunidades indígenas, sobre todo en Brasil. Los primeros libros que publicó trataban sobre los viajes y estudios antropológicos que había realizado y a estos les siguió una serie de publicaciones relacionadas con sus viajes posteriores por Europa, Asia y África. En mi ensayo, mi objetivo es esbozar las diferentes etapas de su vida en América Latina, basándome en sus propias

* kjancso@hist.u-szeged.hu

notas biográficas y en las fuentes accesibles para el estudio de su obra que se encuentran en las ciudades de Subotica, Zenta y Szeged.

Lipót Székely, el padre de Tibor Székely¹ nació en una familia húngara en Timișoara, hoy Rumanía. La familia de su madre era de Dombiratos, un pequeño pueblo situado en la parte sureste de Hungría. El padre era veterinario, por lo que la familia se trasladó frecuentemente. Por un periodo vivieron en Hódmezővásárhely con sus dos hijas. Fue en esta ciudad donde nació el hermano mayor de Tibor. Posteriormente, el padre recibió trabajo en el norte de la Monarquía Austro-Húngara, en Sepesszombat (hoy Spišská Sobota, Eslovaquia). Durante ese tiempo, en 1912, nació Tibor Sekelj; sin embargo, apenas tenía unos meses cuando la familia se trasladó de nuevo, esta vez a Csene (Cenei, hoy ubicado en Rumanía), donde pasaron unos diez años.² La familia se estableció en Kikinda (hoy Serbia) en 1922, y, por consiguiente, Tibor empezó a aprender el serbio. A partir de 1926 vivieron en Nikšić (hoy Montenegro), donde Tibor se dedicó al montañismo. Desde 1929 estudió derecho en la Universidad de Zagreb; allí empezó a estudiar el esperanto, así como pintura, escultura, periodismo y cinematografía. Durante su carrera aprendió unas veinticinco lenguas, llegando a ser un políglota. Se consideraba como un ciudadano del mundo, con pasaporte yugoslavo. Prefería usar el esperanto en su correspondencia, incluso con su familia. La mayor parte de su correspondencia, conservada en el Archivo Histórico de Subotica, fue escrita en serbio, esperanto o español (Segedinčev-Veljanović, 2016: 104-105).³ Es un detalle interesante que, en su correspondencia con su hermano mayor, Antonije (también esperantista), ambos usaran en general el esperanto, sin embargo, escribieran en húngaro aquellas partes en las que tocaban temas de su familia (C.S./2).⁴

¹ Székely llegó a ser conocido como escritor yugoslavo, por lo que su apellido se escribe como Sekelj en la mayoría de sus obras.

² Según información recibida de Erzsébet Székely, la viuda de Tibor Sekelj.

³ El archivo guarda su correspondencia a partir del año 1960. Los documentos anteriores se hallan en la Colección Sekelj en Szeged (en lo sucesivo C.S.), en propiedad de Erzsébet Székely.

⁴ En la C.S. se halla una carta escrita por Antonije a Tibor sobre diferentes asuntos, entre ellos, los orígenes y la historia de los miembros de su familia. La carta está escrita en serbio,

EL ANDINISTA Y EXPLORADOR

Desde 1937 Tibor Sekelj ya trabajaba como periodista en Zagreb e incluso como guionista en la compañía cinematográfica Mercurfilm (C.S./1). A cargo del periódico *Hrvatski Dnevnik* Sekelj viajó a Argentina en 1939 para escribir un artículo sobre los exiliados croatas radicados en el país. Entre los años 1918 y 1939 llegó una segunda ola de emigrantes croatas al país sudamericano, tras una primera ola de emigración que había ocurrido aun en el siglo XIX. Sekelj llegó con el objetivo de dar noticias sobre la diáspora (*Hrvatski Migracije*, 2007; Soltész, 2011). Su barco desembarcó en Buenos Aires en julio de 1939, y el periodista se quedó en el subcontinente durante quince años. Durante la Segunda Guerra Mundial su padre y sus dos hermanas fueron apresados y llevados al campo de concentración de Stara Gradiška, donde murieron en 1942.

Según su autobiografía, Sekelj aprendió el español en uno o dos años con el fin de poder trabajar como periodista. En los primeros meses tras su llegada, se ganó la vida vendiendo cuadros de las casas de la aristocracia porteña pintados por él. En 1941, realizó estudios en un curso de periodismo y empezó a trabajar para revistas literarias y de divulgación cultural. En 1943, fundó su propia revista, *Rutas*, una revista mensual de turismo (C.S./1). De estos primeros años no tenemos documentación escrita sobre las actividades de Sekelj, sin embargo, desde el año 1944 ya se pueden encontrar materiales periodísticos gracias a un acontecimiento que será definitivo para su trayectoria posterior, una expedición al Aconcagua⁵, la cima más alta del continente americano. Sekelj, aparte de sus excursiones a las montañas de Montenegro, no tenía experiencia en montañismo. En enero de 1944, se unió a una expedición cuyo líder y guía experimentado fue el escalador alemán Hans Georg Link. En febrero de 1944, a poca distancia de la cima, sin embargo, Link falleció con su esposa y otros dos compañeros alemanes (Martin, 2017, para. 13). Sekelj llegó a la cumbre el 13 de febrero con el austríaco Juan Zechner y el italiano Marino Bertone (Altschuler, 2004: 85). Después de su regreso, se

sin embargo, al empezar a tratar el tema de la familia, Antonije cambia de lengua y empieza a escribir en húngaro.

⁵ Su primera excavación se remonta a 1897.

publicó un artículo en el periódico *El Día* sobre la tragedia de la expedición en el que se entrevistó a Sekelj (C.S./11). Desde entonces Sekelj se autodenominaba andinista y se convirtió en el protagonista de una serie de artículos publicados en diferentes periódicos y revistas argentinos. También se informaba sobre conferencias que él mismo iba a dar en distintas ciudades de la república durante varios meses para hablar sobre la ascensión al Aconcagua y sobre las posibles causas de la muerte de sus compañeros. Asimismo, en junio de 1944 ya se compartieron noticias en cuanto a la publicación de un libro sobre la expedición escrito por Sekelj. La obra, titulada *Tempestad sobre el Aconcagua* (1944), fue todo un éxito en los círculos internacionales de montañismo. Sekelj dio su primera conferencia pública sobre la obra en el Teatro Nacional de Buenos Aires (C.S./8). Un año después de la tragedia, Sekelj volvió al Aconcagua en busca de los cadáveres de sus compañeros y, después de encontrarlos, volvió a publicar su libro, ampliado con los detalles de esta segunda expedición (Sekelj, 1947). El presidente argentino, Juan Domingo Perón, le condecoró con la medalla del Cóndor de Oro por su actitud, además de ofrecerle la ciudadanía argentina honoraria que Sekelj rechazó explicando que, siendo un ciudadano del mundo, no quería tener vínculos oficiales con ningún país específico (C.S./1).

Desde estos meses Sekelj empezó a reunir todos los libros, artículos, documentos y materiales archivísticos sobre su carrera (incluido un breve diario manuscrito sobre su viaje a Mato Grosso). Además de sus textos, reunió todos los materiales que se publicaron sobre él: entrevistas, invitaciones a conferencias, reportajes, etc. También se han conservado varias cartas de su correspondencia privada y oficial. Los materiales correspondientes a su periodo en América Latina (hasta el año 1954), incluidos todos sus libros, más de cien artículos suyos y más de trescientas publicaciones periodísticas escritas sobre él, se hallan en cajas, carpetas y cuadernos sin catalogación en Szeged, en casa de Erzsébet Székely, la viuda del explorador.⁶

En los materiales se perfila un personaje multifacético, inquieto y muy activo. En los textos publicados sobre él se le menciona como periodista,

⁶ Utilicé los materiales de la Colección Sekelj para escribir el presente ensayo con el permiso de Erzsébet Székely. Asimismo, aprovecho esta ocasión para darle las gracias a Erzsébet por su generosidad y apoyo que me ofrece en mis investigaciones.

escritor, etnólogo, explorador, arqueólogo, geógrafo, científico, esperantista, políglota, jurista, andinista y alpinista. Durante su trayectoria en América Latina, Sekelj centró su atención en tres actividades destacadas:

- el andinismo, la publicación de artículos y obras sobre el andinismo y el alpinismo y su afán de dar conferencias sobre el tema en varias ciudades por todo el subcontinente.
- su esfuerzo en la divulgación del esperanto (escribió un sinnúmero de artículos y dio conferencias sobre la lengua universal, organizó cursos gratuitos de esperanto y fue cofundador de la Liga Argentina del Esperanto) (Tibor Sekelj 2012).
- viajes de exploración etnográfica a distintas partes del continente, entre otros, a Mato Grosso (Brasil), Bolivia, Panamá, Honduras y Guatemala. Fruto de estos viajes fueron sus primeros libros y relatos de viaje: *Por tierras de indios* (1946), *Excursión a los indios del Araguaia* (1948), *Viaje fuera del tiempo* (1949) y *Donde la civilización termina* (1950).

NUEVAS AVENTURAS

Sekelj esperó apenas un año para emprender otra aventura, esta vez a las selvas de Mato Grosso, Brasil, en compañía de su mujer, argentina de orígenes rusos, María Reznik.⁷ Este viaje tampoco fue una expedición exenta de peligros. De hecho, entraron en tierras apenas conocidas de donde muy pocos exploradores habían vuelto sanos anteriormente, sobre todo debido a la hostilidad de los indígenas xavante. Según sus comentarios, Sekelj quería ir al lugar más desconocido del subcontinente (Sekelj, 1967: 7). Apoyados por la Fundação Brasil Central⁸ y el Serviço de Proteção aos Índios⁹, hicieron sus

⁷ La conoció en un discurso que dio en Buenos Aires sobre su expedición al Aconcagua. Sekelj escribe sobre su encuentro en su libro *Tempestad sobre el Aconcagua* así como en su libro *Por tierras de indios*.

⁸ Órgano público establecido con un decreto ley por Getulio Vargas en 1943 para desbravar y colonizar las zonas comprendidas en los altos ríos de Araguaia, Xingu y en Brasil Central y Occidental.

⁹ La organización pro-indígena fundada más temprano en América Latina (1910). Hoy funciona bajo el nombre de Fundação Nacional do Índio (FUNAI).

preparativos para la expedición. Salieron de Río de Janeiro, y, tras un viaje lleno de peligros y aventuras, volvieron al „mundo civilizado”. La expedición tuvo una gran cobertura periodística y, posteriormente, Sekelj también publicó artículos sobre sus experiencias en unos treinta periódicos y revistas latinoamericanos, además de dictar conferencias sobre sus aventuras. Los títulos de los reportajes publicados sobre ellos (*Una audaz pareja exploradora nos relató su aventura en el “Infierno Verde” de Matto Grosso (C.S./12)*, *Espíritu inquieto, Tibor Sekelj exploró el Matto Grosso y volverá a los Andes (C.S./7)*, *La civilización en el Matto Grosso (C.S./10)* y sobre todo los de sus artículos (*Dramática lucha por la vida (C.S./6)*, *Yo encontré el Paraíso (C.S./13)*, *6 horas de horror entre los chavantes (C.S./4)*, *Con Getulio Vargas en el Mato Grosso (C.S./5)*) señalan bien la osadía y la determinación de la pareja. Sekelj describió no solo las circunstancias del viaje y las regiones visitadas, sino también sus esfuerzos por entender cómo funcionaba la estructura social de estos grupos y los pasos del mutuo entendimiento entre los dos mundos y dos culturas. Este viaje dio inicio a una serie de nuevas aventuras y le trajo a Sekelj reconocimiento internacional. El libro *Por tierras de indios*, que trata sobre sus aventuras, se publicó aún en 1946.

El nombre de Sekelj se vinculó con los retos imposibles de realizar y con la escritura placentera. Cursó estudios de antropología, etnología y arqueología en la Universidad de Buenos Aires, para tener conocimientos previos sobre las tierras que iba a visitar (C.S./1). Continuó con sus aventuras con María y otros acompañantes en la Patagonia, en Bolivia y en la Amazonia. A Bolivia llegó en 1947, por invitación del Ministro de Educación de Bolivia, quien describió el empeño de Sekelj en las palabras preliminares del libro *Viaje fuera del tiempo* de la siguiente manera:

...recorre a más de las principales ciudades, las extensas regiones selváticas de Beni y Santa Cruz, concretamente en el Iténez, donde la naturaleza virgen resume riqueza fabulosa, insospechadas sorpresas y misterios profundos. Escribe en los mejores diarios del país, enseña esperanto en las Universidades, dicta conferencias y prepara sus libros (Sekelj, 1949: 7-8).

Su viaje fue auspiciado por los ministerios de Educación y de Defensa de Bolivia. El afán y el dinamismo de Sekelj servían bien a los intereses del gobierno boliviano: ellos querían hacerle más propaganda, sobre todo turística

y cultural, al país andino. Sekelj incluso se entrevistó con el presidente del país, Enrique Hertzog, quien, en una ocasión, le recomendó recorrer un territorio selvático inexplorado del departamento de Beni. Además, según narra Sekelj en su libro, le habló de sus planes de colonizar la región boscosa y fértil del país y de poblarla con europeos (Sekelj, 1949: 155). Según la biografía de Sekelj, el presidente le invitó a participar en el proyecto, preparar el plan de colonización y ayudar en su ejecución. En el diario manuscrito de Sekelj se encuentra su plan, en el cual se compromete a construir un camino de Todos Santos a El Cafetal (Beni) y otro camino más. Además, en su plan también se compromete a llevar a 100.000 inmigrantes al territorio. Según Sekelj, para el plan necesitaría 5 años (C.S./3), pero, finalmente rechazó la invitación del gobierno boliviano. No quería permanecer por tanto tiempo en un lugar, su inquietud le empujó a viajar a otras tierras (C.S./1).

Desde Bolivia inició su expedición a un territorio fronterizo entre Bolivia y Brasil, en compañía de su esposa, María, la doctora Rosa Scolnik, el botánico Ricardo Lotti y dos colegas argentinos. Según información de unos caucheros con los que se encontraron aun en Bolivia, vivían cerca de la frontera boliviana unas tribus caníbales muy temibles. Esta información despertó el interés del grupo e iniciaron su viaje para encontrar a los tuparis (Sekelj, 1984: 5). A lo largo del viaje conocieron a varias tribus, entre las primeras, la tribu makurap, cuya lengua les sirvió para poder comunicarse con otras tribus también. Trabaron amistad con varios grupos que les ayudaron a explorar la región, aprender palabras indígenas, plantas y animales, conocer sus alimentos y costumbres. Conocieron a la tribu arikapó, que, según el entender de Sekelj, era una de las tribus más pequeñas del mundo.¹⁰ La doctora Rosa curó a varios indígenas enfermos, lo que les ayudó a ganarse la confianza de las tribus. Sekelj incluso fue invitado a una ceremonia de iniciación chamánica y fue aceptado como chamán por los tuparis (Sekelj, 1984: 103-116). Después de la expedición, Sekelj publicó el libro *Donde la civilización termina* y un sinnúmero de reportajes y artículos sobre sus experiencias. En su diario manuscrito, se encuentra un estudio de los nombres usados y las características físicas de las tribus visitadas. También hizo una comparación de escalas de los colores de piel de los grupos étnicos. Además, estudió el léxico y

¹⁰ En el momento de su encuentro vivían en total seis familias en la casa de la tribu.

la estructura gramatical de las lenguas de las tribus y compiló un vocabulario castellano – aruá – makurap – ĵaboti – arikapó – tuparí que se ha conservado en su diario y que es una fuente valiosa para el estudio del léxico de estas lenguas (C.S./3).

EL PERIODISTA EN VENEZUELA Y AMÉRICA CENTRAL

En 1949, Sekelj viajó a Venezuela, donde pasó los siguientes dos años, con un intervalo largo en Europa. En este periodo inició realmente su carrera periodística, desde este momento varias revistas le invitaron a escribir series de reportajes sobre sus expediciones a montañas altas, sobre sus viajes a las tribus amazónicas, sobre el esperanto y diferentes temas culturales. En la revista *Panorama* de Maracaibo, por ejemplo, hizo una serie de 28 reportajes a lo largo del año 1950. El *Diario de Costa Rica* le invitó a hacer lo mismo, de modo que se publicaron veinte artículos suyos. Los temas de los artículos fueron sobre todo culturales; en la serie de Costa Rica, Sekelj se centró casi exclusivamente en sus experiencias entre los diferentes grupos indígenas de Bolivia y Brasil (C.S./Carpeta América-español). Su serie de Venezuela tenía una temática un poco más amplia; además de los ya conocidos, tocó temas como el poblamiento de América, la historia de las exploraciones geográficas, la evolución humana, los diferentes modos de construcción de casas en el mundo, la historia de Hawai, la historia del tabaco, la pintura corporal, el arte de las máscaras, la historia de la construcción del ferrocarril en Panamá o la vida de Rubén Darío (C.S./Reportajes culturales 1949-1950).

Después de Venezuela, Sekelj pasó periodos de tiempo de distinta duración en Guatemala (aquí pasó más de un año), Panamá, El Salvador, Honduras, Costa Rica y Nicaragua, hasta llegar a México en 1953, donde pasó el último año y medio de su vida en América Latina. En Panamá conoció a los indígenas Kuna, en El Salvador intentó escalar el volcán Izalko, aunque su intento fracasó por una erupción volcánica (C.S./1).

Sekelj llegó a Honduras en 1952 por encargo del Ministerio de Cultura de este país. Su tarea fue organizar y dirigir una expedición en busca de una ciudad misteriosa perdida, la Ciudad Blanca, no hallada hasta entonces, a pesar

de las leyendas sobre su existencia originadas en la época de la conquista.¹¹ Además de su empeño en la arqueología y la difusión del esperanto, Sekelj participó en otros diferentes proyectos. Uno de ellos fue la Exposición Mundial de Dibujo y Pintura Infantil. En Nicaragua, la exposición se presentó en distintas ciudades durante el verano de 1953 y Sekelj fue el principal ponente en su inauguración en cada ciudad, dictando un discurso sobre la psicología del dibujo infantil (C.S./9). Según las memorias de Sekelj, en estos países apenas tenía dinero para llegar de una parada a otra. Tenía una vida de “vagabundo”, siempre que llegaba a un nuevo lugar empezaba a trabajar para los periódicos locales, recorría el país dictando conferencias sobre sus viajes a la Amazonia, sobre el montañismo y el esperanto y empezaba a conocer la historia, la geografía, la etnografía y la cultura de cada región trabando nuevas amistades. En 1954 volvió finalmente a Europa, tras quince años muy activos y, sin duda, definitivos para su vida y carrera posterior.

CONCLUSIONES

¿Qué significaron estos quince años para Sekelj? En primer lugar, el cumplimiento de su sueño infantil. En Argentina conoció a su mujer, madre de su hijo, que nació en Buenos Aires en 1949.¹² El periodista llegó a conocer tierras desconocidas, grupos indígenas que apenas tenían contacto con la civilización. Exploró ruinas de civilizaciones antiguas. Escaló dos veces la cumbre más alta del hemisferio sur, además de varios picos más del continente. Aprovechó su estadía para difundir la lengua universal, un proyecto que le acompañó durante casi toda su vida. Conoció a ministros, jefes de estado, literatos, artistas y gente de la calle y trabó amistad con jefes de tribus indígenas. Cursó estudios de periodismo, etnografía, antropología, arqueología y aprendió varios idiomas más fuera de los ya conocidos, además de redactar un diccionario de seis lenguas. Dictó cientos de conferencias en ministerios, teatros, casas de cultura y escuelas y escribió más de cien artículos

¹¹ La supuesta Ciudad Blanca fue descubierta por un equipo de arqueólogos en 2012, gracias a su reconocimiento aéreo mediante tecnología láser de teledetección (LiDAR) (Holloway, 2016).

¹² Daniel Bernstein, que actualmente vive en Nueva York.

periodísticos. Fruto de estos quince años fueron, además, seis libros publicados, que más tarde fueron traducidos a varios idiomas.

Sin duda alguna, se puede constatar que este periodo tuvo una fuerte influencia en la formación y desarrollo de Sekelj. Se separó de María estando aún en Venezuela, así que volvió sin familia a Europa, donde iniciaron otras etapas importantes de su vida (con aventuras en Asia, África y Australia) y donde volvió a casarse en los años ochenta. El Museo Municipal de Zenta guarda su colección etnográfica de más de setecientas piezas, mientras que gran parte de su correspondencia (de los periodos posteriores) se halla en el Archivo Histórico de Subotica. No obstante, para el estudio de su etapa americana, es indispensable investigar los materiales inapreciables encontrados en la colección privada de su viuda.

Katalin Jancsó

FROM ZAGREB TO BUENOS AIRES. TIBOR SEKELJ IN THE SOUTHERN CONE

Summary

Tibor Sekelj, writer of Hungarian parents considered himself as a world citizen. He was an Esperantist, published several books in this language, as well as in Serbian and Spanish. His adventurous life began in Argentina. He spent fifteen years in Latin America, conducting research trips to territories inhabited by indigenous communities, especially in Brazil. His first books were published on his travels and anthropological studies and were followed by a series of publications related to his subsequent trips in Europe, Asia and Africa. The aim of this study is to present the links of the explorer, anthropologist and journalist with Latin America, with special attention to his activities among the indigenous groups of the Southern Cone and his journalistic work. Press articles, manuscripts and other printed materials found mostly in the private collection kept by the writer's widow are used to study his fifteen-year-stay (1939-1954) in the subcontinent.

Key words: Tibor Sekelj, Argentina, Aconcagua, Esperanto, indigenous groups, Mato Grosso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altschuler, D. R. (2004). *Hijo de las estrellas*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Holloway, A. (2016). Cientos de intrigantes hallazgos desenterrados en las antiguas ruinas de Ciudad Blanca en Honduras. *Ancient Origins*. Accesible en <https://www.ancient-origins.es/noticias-historia-arqueologia/cientos-intrigantes-hallazgos-desenterrados-las-antiguas-ruinas-ciudad-blanca-honduras-003260>
- Hrvatski Migracije. La diáspora croata. Accedido 6 de abril de 2019, en: <http://hrvatskimigracije.es.tl/Diaspora-Croata.htm>
- Martín, G. (2017). Historia del cementerio del Aconcagua. *Revista Digital del Centro Cultural Argentino de Montaña*. No. 54., marzo 2017. Accesible en <http://www.culturademontania.org.ar/Relatos/cementerio-aconcagua-mendoza.html>
- Segedinčev, T.–Veljanović, Z. (ed.) (2016). *Guía del Archivo Histórico de Subotica*. Tomo 2. Subotica.
- Sekelj, T. (1944). *Tempestad sobre el Aconcagua*. Buenos Aires: Ediciones Peuser.
- Sekelj, T. (1946). *Por tierras de indios*. Buenos Aires: Ediciones Peuser.
- Sekelj, T. (1947). *Tempestad sobre el Aconcagua y un año después*. Buenos Aires: Editorial Albatros.
- Sekelj, T. (1948). *Excursión a los indios del Araguaia Runa*. Brasil.
- Sekelj, T. (1949). *Viaje fuera del tiempo*. La Paz: Librería "La Universitaria" de Gisbert y Cia.
- Sekelj, T. (1950). *Donde la civilización termina*. Buenos Aires: Editorial Albatros.
- Sekelj, T. (1967). *Por tierra de indios*. Cuarta edición. Buenos Aires: Ediciones Peuser.
- Sekelj, T. (1984). *Embrevők között*. Novi Sad: Fórum.
- Soltész, B. (2011). La emigración croata en Sudamérica. *DÉLKELET EURÓPA – SOUTH-EAST EUROPE, International Relations Quarterly*, Vol. 2. No. 1. (Spring 2011/1), Accesible en https://www.southeast-europe.org/pdf/05/DKE_05_e_m_sb.pdf
- Tibor Sekelj (1912-1988): centenario de su nacimiento (2 de marzo de 2012). Accesible en

<https://mendozaesperantorondo.blogspot.com/2012/03/tibor-sekelj-1912-1988-centenario-de-su.html?view=classic>

FUENTES

Colección Sekelj (C.S.)

C.S./1 Autobiografía manuscrita de Tibor Sekelj

C.S./2 Carta de Antonije a Tibor, 30 de noviembre de 1952

C.S./3 Diario manuscrito

Artículos de prensa en la Colección Sekelj

Carpeta América – español. Diario de Costa Rica/1-20.

Carpeta Reportajes culturales. 1949-1950/1-28.

C.S./4 6 horas de horror entre los chavantes (sin fecha). *Diario de Costa Rica*/13-14.

C.S./5 Con Getulio Vargas en el Mato Grosso (sin fecha), *Carpeta de reportajes sin fechas*/10.

C.S./6 Dramática lucha por la vida. (sin fecha). *Diario de Costa Rica*/15.

C.S./7 Espíritu inquieto, Tibor Sekelj exploró el Matto Grosso y volverá a los Andes. (28 de julio de 1946). *Noticias Gráficas*.

C.S./8 Invitación a la conferencia de Tibor Sekelj anunciada por El Club Andino Cóndores de los Andes. *Carpeta Entrevistas* 1944-1953/11.

C.S./9 Invitaciones a la inauguración de la Exposición Mundial de Dibujo y Pintura Infantil. *Carpeta Entrevistas* 1944-1953/118-120.

C.S./10 La civilización en el Matto Grosso. (sin fecha). *El Intransigente*.

C.S./11 Tibor Sekelj, el andinista llegó a la capital federal, considera que Link y sus compañeros perecieron en la nieve. (1 de marzo de 1944). *El Día*. La Plata.

C.S./12 Una audaz pareja exploradora nos relató su aventura en el “Infierno Verde” de Matto Grosso. (8 de febrero de 1946). *El Plata*, Montevideo.

C.S./13 Yo encontré el Paraíso (sin fecha). *Diario de Costa Rica*/16.

Aleksandra Đorđević*
Universidad de Belgrado

UDC 94(100)"1914-1918"
94(72)"1900/..."
821.111(73)-3.09 Reed J.
DOI: 10.19090/gff.2020.3.195-208
originalni naučni rad

MÉXICO Y SERBIA EN LOS REPORTAJES DE JOHN REED

John Reed fue un periodista estadounidense, quien se ganó fama por escribir los reportajes de guerra. En el año 1913, se convertirá en periodista de la revista *Metropolitan Magazine* y se le asignará la tarea de viajar a México para informar desde el corazón de la Revolución mexicana. En ese viaje de cuatro meses, Reed le acompañará Pancho Villa, y los artículos publicados en la revista que, el año siguiente (1914), también se publicarán en el libro *México Insurgente*. En su siguiente tarea, Reed se mereció el verdadero título del reportero de guerra. Reed se dirigirá a Europa para informar directamente desde el frente de Europa de la Primera Guerra Mundial. En el año 1915, llega a Serbia afectada por el tifus, y se queda durante 28 días, y describe cómo el pueblo serbio lucha contra la enfermedad. En el trabajo presente querríamos presentar otros aspectos quizá menos conocidos de su obra, su perspectiva del peones mexicano y campesino serbio en las revoluciones y guerras en las que participaron y en las cuales Reed solo estuvo presente y apuntaba lo que veía. Se trata de los informes desde los frentes de Serbia y México que salían en la prensa mundial, gracias a los cuales sus lectores tenían la oportunidad de saber de los terrores y el sufrimiento de los pueblos serbio y mexicano durante la guerra.

Palabras clave: Serbia, México, John Reed, peones, correspondiente de Guerra, campesino, Revolución Mexicana, La Primera Guerra Mundial, socialismo.

REFLEXIONES INTRODUCTORIAS

John Silas Reed (Portland, Oregón; 22 de octubre de 1887-Moscú, 19 de octubre de 1920), Jack para amigos, aunque nació en una familia de la clase

* aleksis.djordjevic@gmail.com

privilegiada, él escogió ser un poeta, un activista para los derechos de los obreros, un reportero de guerra, y al final uno de los fundadores del Partido del Comunista del Pueblo de los EE.UU (en. Communist Labor Party of America). Después de terminar los estudios en Harvard, en 1910 llega a Nueva York y empieza a escribir sobre los temas obreros para los periódicos de izquierda (Рид, 1975: 123). Durante su carrera, escribía principalmente para dos periódicos de izquierda: *The Masses*¹ y *Metropolitan Magazine*². Aunque al principio solamente reportaba sobre las huelgas de los obreros, muy pronto se unió a la lucha y fue detenido varias veces junto con los obreros que protestaban (Рид, 1975: 124). Sin embargo, su popularidad no la obtendrá gracias a los reportajes sobre las protestas en las calles de Nueva York, sino gracias a un frente de guerra y dos revoluciones desde los cuales reportaba con el objetivo de agitar el mundo. Su primer reportaje de guerra tendrá lugar en 1913, cuando está informando desde el corazón de la Revolución Mexicana. Los reportajes que grabó se reunirían más tarde bajo el título *México Insurgente*. Cuando el año siguiente empieza la guerra en Europa, Reed volverá a estar en el nuevo frente. En febrero de 1915 llega por segunda vez a Europa que está ardiendo en llamas. Junto con el fotógrafo canadiense Boardman Robinson, vendrá al Frente Oriental y hará una serie de reportajes sobre Serbia, Bulgaria, Rumanía y Grecia, todos acompañados con las ilustraciones excepcionales de Robinson. El año siguiente, los reportajes tanto del Frente

¹ *The Masses* fue una revista izquierdista que salía desde 1911 hasta 1917, trataba los asuntos de las luchas obreras cotidianas. Publicaba artículos de los izquierdistas conocidos de aquella época, de John Reed, Max Eastman, Dorothy Day and Floyd Dell. Debido a la censura, la revista fue prohibida en el año 1917, pero la junta editorial seguía difundiendo sus ideas a través de las revistas *The Liberator* y *The New Masses*. La revista permaneció recordada por sus ilustraciones excepcionales y su temática feminista. En la red está disponible su archivo digital parcial: http://modjourn.org/render.php?view=mjp_object&id=MassesCollection (Accedido 8 de octubre 2019)

² *Metropolitan Magazine* es una revista fundada en el año 1885. Al principio publicaba textos sobre los temas sociales de Nueva York. A principios del siglo XX se perfilará como mensual que critica la política oficial de los EE.UU. durante la Primera Guerra Mundial. Algunos de los columnistas distinguidos de esa revista eran Theodore Roosevelt, Rudyard Kipling, Joseph Conrad... Hoy en día esta revista quedó conocida por los reportajes sobre la Revolución Mexicana de John Reed. La revista cambió varios dueños, y con ellos, su nombre, pero al final fue cerrada en 1925. En la red existe un archivo digital parcial en el vínculo siguiente: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=metropolitanmagny> (Accedido 8 de octubre 2019)

Oriental como del Frente Occidental se reunirán bajo el título *War in Eastern Europe* (es. *La Guerra en Europa Oriental*). Durante la Primera Guerra Mundial, Reed también llegará a informar en directo sobre la Revolución de Octubre. Los reportajes de Moscú se convertirán en su libro más conocido *Diez días que estremecieron el mundo*. Después de haberse ido del Frente Oriental y al regresar a los EE.UU., le juzgarán por sus discursos apasionados y su escritura contra la guerra en los periódicos de izquierda. Justo por su escritura sobre la Revolución de Octubre será arrestado varias veces en los EE.UU., lo que en 1919 finalmente le llevará a Moscú con un pasaporte falso. El obituario de esta vida tumultuosa dice que Reed murió en la Unión Soviética en 1920 de tifus, la enfermedad de la que escribió durante su estancia en Serbia. Hoy día su legado se mantiene en la Universidad de Harvard, donde él estudió su carrera.

Los reportajes de Reed eran los más actuales y comentados de la época cuando él iba a los frentes y escribía para las revistas izquierdistas. El interés por las obras de Reed reaparece en los años 1960 cuando hubo un levantamiento social en los EE.UU. Entonces se reimprimieron sus libros (Homberger, 1990: 3). Justo en ese momento el público yugoslavo empezará a interesarse por este reportero de guerra, que visitó nuestro país en los albores de la fundación del Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos. Aunque era de esperarse que el público yugoslavo se interesaría primeramente por los reportajes de Reed sobre Serbia y el Frente Oriental también, el primer libro de Reed traducido al serbio-croata en 1963 fue sobre el lejano México (sr. *Pobunjeni Meksiko*). Más de una década después, la editorial Obod publicará una parte de los reportajes de Reed y las caricaturas de Robinson sobre el Frente Oriental, o sea solo los que tienen que ver con Serbia, en un libro con el título específico: *La guerra en Serbia* (sr. *Rat u Srbiji 1915*), (Рид, 1975). Finalmente, cien años después, todos los reportajes que Reed y Robinson escribían durante la Primera Guerra Mundial, y que fueron publicados en 1916 en los EE.UU, serán publicados en Serbia también, por parte de la editorial Prometej de Novi Sad en 2015. Pero hay que destacar el hecho de que el público estadounidense tampoco conocía o incluso veía con buenos ojos el legado de Reed por culpa de sus actitudes izquierdistas. Sin embargo, hoy día cuando se habla de John Reed es imposible ignorar estos tres libros, aunque escribió más reportajes, *La guerra en Europa oriental*, *México Insurgente* y *Diez días que estremecieron el mundo*, o veros de otra forma sino como partes

integrales de una trilogía, como lo he notado un historiador soviético de literatura, Iván Ivanovich Anisimov (Рид, 1975: 124)

MÉXICO Y SERBIA EN LA OBRA DE JOHN REED

Aunque todos sus viajes a los centros de batalla eran encomendados, en los ejemplos que tendemos a presentar en este trabajo, se nota que a cada uno de ellos él se acercaba tanto como un periodista profesional como un comunista que era (Rosentone, 1980: 134). En la época en la que él ya era un periodista activo, se estalló la Revolución Mexicana.³ El público estadounidense no tenía la mejor reacción ante ella, ante todo porque existía la posibilidad de perder la influencia que tenía durante décadas sobre la industria petrolera mexicana y sobre sus bienes agrícolas (Stojanović, 2015: 65). Por eso los mexicanos los representaban de una manera bastante estereotipada: como si se tratara de los delincuentes que mataban a los cowboys y por lo que sí era necesaria la intervención de los EE.UU. Los narrativos de tal estilo seguirían a imponerse, incluso cuando la Revolución Mexicana ya se habría convertido en un tema literario y cinematográfico. Justo por eso los periodistas, o mejor dicho, los izquierdistas, tenían la necesidad de ir a México y escribir sobre lo que en realidad pasaba allí, se trata de una revolución social (O'Neill, 2016: 613-614). Justo por eso el libro de John Reed *México Insurgente* proporciona un

³ La Revolución Mexicana (1910-1920) empezó como reacción a una dictadura de décadas del presidente Porfirio Díaz. Las causas principales de la Revolución Mexicana se encuentran en la enorme desigualdad social. La revolución surge debido a la crisis económica justo en el momento cuando una parte de los intelectuales niega su apoyo al dictador Porfirio Díaz y se la da a Francisco Madero, a un terrateniente orientado a la oposición. La característica de las demandas de la oposición a Porfirio Díaz no era solo el antifeudalismo y las demandas de reformas liberales, sino que también estaban en contra de la política imperial estadounidense, que condicionó aún más los cambios revolucionarios. Vacilación de Madero de poner en marcha las reformas prometidas llevó hasta nuevas huelgas y a la llegada al poder de Venustiano Carranza. Él será removido del poder justo por aquellos que le ayudaron a llegar al poder: Emiliano Zapata y Pancho Villa. Todas esas rebeliones al final llevaron hasta la nueva Constitución Mexicana en 1917 que entonces predecía reformas radicales a favor de los campesinos. La Revolución terminará en 1920. con el asesinato de Carranza y la llegada al poder del general Álvaro Obregón, quien realizó las reformas requeridas.

testimonio invaluable sobre la Revolución Mexicana, pero también un testimonio sobre las luchas de los *peones* por la reforma agraria, ante todo.⁴

La razón para producir reportajes tan eficientes directamente desde el frente, la podemos encontrar en el revolucionario Pancho Villa.⁵ A pesar de los estereotipos negativos con los cuales marcaban a los mexicanos, él aceptó hacer una serie de entrevistas con los periodistas estadounidenses, con el objetivo de acercarse a su público, pero también para conseguir el dinero necesario para comprar armas. Basándose en ello, Reed escribiría una serie de artículos en los cuales describiría cómo era la lucha del villano mexicano para un futuro mejor y más justo (Britton, 1995: 37) Reed viene a México en diciembre de 1913 y en ese mejor dicho viaje que cargo permanecerá durante cuatro meses. Siguiendo a Villa y al Ejército Constitucionalista, Reed tendría la oportunidad de ver las luchas políticas internas sobre el tema de las reformas sociales, así como presenciar la batalla de La Torreón (Rid, 1963: 168-174). Durante ese período publicaría artículos en el *Metropolitan Magazine* y a base de ellos se publicaría el libro *México Insurgente* en 1914. Además, en sus artículos, Reed se opuso a la intervención estadounidense y a la imagen negativa del mexicano, presentando su lucha como un acto de valentía (Reed, 1914). Del mismo modo, sus artículos revelan la verdadera raíz de la lucha y la Revolución Mexicana que es la cuestión de las clases sociales, puesto que los revolucionarios esperaban que se hiciera una distribución justa de bienes, después de inanición en las haciendas. Justo por esas razones no estaba inclinado a Carranza sino a Pancho Villa quien, como lo escribía, era un verdadero peón (Rid, 1963: 106-107). Los artículos de Reed también lanzaron un debate público contra la posible intervención estadounidense en México que tenía el apoyo público (Reed, 1914). Él proclamaba que la intervención

⁴ *Peones* – son campesinos sin su tierra que vivían en haciendas y que exigían cambios durante la Revolución Mexicana. También un gran número de trabajadores vivía en haciendas en condiciones difíciles (Katz, 1974: 4).

⁵ Pancho Villa era uno de los líderes de la Revolución Mexicana (1910 -1920). Tenía un rol destacado en la derroca del régimen de Porfirio Díaz y Francisco Madero. Durante la revolución, entró en conflicto abierto con los EE.UU., incluso atacó la ciudad Columbus, lo que como consecuencia tuvo la intervención del general Pershing contra él en los territorios mexicanos. Con la llegada al poder de Huerta en 1920, Villa se retiró de la vida política con honores estatales.

llevaría únicamente a la opresión de las nuevas instituciones democráticas. En uno de los capítulos de su libro incluso habla de las actitudes hacia socialismo que podrían ser comparables con los de Pancho Villa (Rid, 1963: 100-102). De hecho, en sus reportajes Reed siempre buscaba incansablemente algo de socialismo en las personas que conocía en su camino. Como lo estaba buscando en Pancho Villa, también lo estaría buscando en el campesino serbio dos años después.

Estudiando su libro sobre la Revolución Mexicana y sobre la guerra en Europa del Este, tenemos acceso a una perspectiva contraria de la que estuvo representada en el público norteamericano. Gracias a los reportajes de Reed, nosotros tenemos la oportunidad de ver que no todo el público estadounidense estuvo a favor de la intervención militar en México. La decisión del presidente estadounidense Woodrow Wilson a hacer una intervención militar en México entre 1916-1917, así como entrar en la guerra en 1917, dejará las consecuencias permanentes tanto en los resultados de la Primera Guerra Mundial, como en los de la Revolución Mexicana (Stojanović, 2015: 88). Sin embargo, esas decisiones también llevarán a los textos despectivos que Reed escribirá para *The Masses* en abril del 1917, en los cuales una vez más va a subrayar, esta vez decepcionado por la decisión de Woodrow, que esta no es *nuestra* guerra (Reed, 1917). En realidad, durante toda su vida Reed va a exponer en sus textos la idea de si ha de haber una guerra, entonces ella debería ser parte de la lucha por la justicia social de los peones y obreros, y de ninguna manera de los comerciantes, como él lo solía decir.

Solo dos meses después del disparo en Sarajevo en 1914, *Metropolitan Magazine* enviaría de nuevo a su correspondiente de guerra para informar directamente desde el Frente. Reed volvería a informar desde la zona de guerra, solo que esta vez no sería desde México que ya desde hace años estaba afectado por la guerra, sino de Europa que acababa de entrar en conflicto. Reed entraría a Europa por Italia y como corresponsal visitaría también Gran Bretaña, Francia, Alemania y Bélgica, desde donde informaría durante casi cuatro meses sobre “las batallas de tres ejércitos”. Describiendo los principios del conflicto bélico entre la Austro-Hungría y Serbia a los lectores estadounidenses, él comparó esa guerra diciendo que eso era lo mismo como si hubiera conflicto entre dos partes opuestas del estado de Nueva York, y los EE.UU. enteros estuvieran metidos al mismo conflicto (Reed, 1914). En diciembre de 1914, Reed regresaría a los

EE.UU. pero con el objetivo claro de viajar de nuevo a Europa y reportar desde el Frente Oriental que empezaría a abrirse en invierno de 1914.

En el prefacio de su libro *La guerra en Europa oriental*, él dice que quiso presenciar, en un viaje de tres meses volando para ver:

la entrada de Italia a la Guerra, ver la Venecia destrozada por los austriacos, estar en Serbia a tiempo para ver la última resistencia, asistir a la caída de Constantinopla y a la entrada de Rumanía al conflicto y, al final, seguir el Rodillo ruso hacia Berlín con la estancia de un mes en El Cáucaso, desde donde iba a informar sobre las luchas barbaries entre los cosacos y los turcos (Рид, 1975: 7).

Aunque sus predicciones sobre la guerra en Europa resultaron falsas porque, como lo dijo en su libro, hubo una calma cuando él vino a Europa, él aprovechó esa oportunidad para observar la vida de la gente común que se estaba adaptando a la vida en las circunstancias de guerra. John Reed, con su compañero el fotógrafo Boardman Robinson, llegó al puerto de Salónica a principios de abril 1915. En su primer reportaje sobre Serbia, con el título *Land of Death (El país de la muerte)*, Reed describirá Serbia como un país militarmente invencible a pesar de que está regido por una enfermedad mortal (Рид, 1975: 13-23). Cuando se desembarcaron en Salónica, Reed describió el encuentro con los obreros de una compañía estadounidense, cuando les dijeron que se dirigían a Serbia en la que en esa época hubo una epidemia de tifus:

Bañados en aceite alcanforado de pies a cabeza, con los cabellos ungidos de queroseno y nuestros bolsillos y maletas atiborrados de bolas de naftalina, subimos a un tren tan saturado de formol que teníamos la impresión de tener los ojos y los pulmones atacados por cal viva. Vinieron a despedirnos los americanos de la Standard Oil de Salónica. - ¡Qué lástima! – dijo Viley. – ¡Son tan jóvenes! ¿Quieren que se repatrien sus restos o desean ser sepultados allá arriba? (Reed, 2006: 57).

Reed y Robinson viajarán a Belgrado, Niš, Šabac, Prnjavor, Kragujevac, Loznica, Valjevo, Krupanj, Gučevo y conseguirán conocer al campesino serbio y describir su carácter mientras está esperando una batalla decisiva tanto contra

el tifus como contra el enemigo en el próximo campo de batalla.⁶ En sus reportajes, Reed describe Serbia en la que el enemigo mayor era invisible y donde se esperaba en cualquier momento la llegada del enemigo visible. Las condiciones en las que entonces vivía la población serbia eran catastróficas: por el tifus presente no había suficiente comida ni suministros médicos, lo único que no faltaba era el espíritu luchador (Рид, 1975: 65-75). Durante su corto viaje por Serbia, Reed y Robinson tuvieron la oportunidad de conocer al campesino que, como ellos, también luchaba por la justicia social (Рид, 1975: 20-21). Al igual que en México donde su compañero era Pancho Villa, en ese viaje por Serbia, sus compañeros al mismo tiempo eran soldados en guardia, pero esta vez por orden del Comando Supremo. Uno de sus compañeros era Vojislav M. Jovanović⁷, en el reportaje lo llama Johnson, entonces de servicio en el Press Buró de Guerra, escritor e historiador de literatura, y otro era dr William Warfield, un estadounidense que vino a Serbia por recomendación del Cónsul Honorario de Serbia en los EE.UU., Mihajlo Pupin (Рид, 1975: 32). Reed pedía de sus compañeros que hablase con el socialista serbio y ese es un cuento aparte en su libro que lleva el título *El mundo perdido* (sr. *Izgubljeni svet*).⁸ Cuando Reed y Robinson estén en Obrenovac, tendrán la oportunidad de hablar con la persona que Reed llama Takic, pero según todos los indicios, se trata del teniente coronel Milivoje Tadic (Rid, 1975: 142-144). Reed describe esa conversación como el diálogo de dos socialistas de esa época, donde ninguno está a favor de la guerra pero, sin embargo, ambos están participando en ella: Takic con el rifle y Reed

⁶ Cautivos de Austro-Hungría en Serbia, que contaba alrededor de 60 000 personas, según diversas fuentes históricas, eran responsables de la difusión del contagio que ya había tomado la forma de una pandemia en enero de 1915. En lugar de detenerse, el tifus empezó a expandirse sin control y alcanzó su punto máximo entre marzo y abril de 1915, justo cuando John Reed estaba en Serbia (Đuković, 2006: 21).

⁷ Vojislav Marambo Jovanovic (1884 -1968) era un escritor serbio e historiador de literatura. Durante la Primera Guerra Mundial era miembro de la Oficina de prensa del Comando Supremo serbio y jefe de la Oficina de prensa del Gobierno serbio en Londres y Washington. Después de la Primera Guerra Mundial, se dedicó a la diplomacia y traducción.

⁸ El capítulo *El mundo perdido* (sr. *Izgubljeni svet*) no forma parte del texto integral *La Guerra en Europa Oriental*. Este texto no fue publicado como parte de los reportajes de guerra de Serbia, sino que ha sido encontrado en su legado y publicado como tal después de su muerte en una compilación de sus textos. La editorial yugoslava lo incluyó en 1975 en un libro dedicado a Serbia porque el texto fue originado justo durante su estancia en Serbia en 1915.

con el lápiz, y al final de la conversación, entre ellos solo se quedó el silencio (Рид, 1975: 75-79). De todas formas, eso era solo una pausa entre los combates y, como bien lo notaba Reed, el mayor enemigo sí era visible, y no el tifus invisible, y si querían que los serbios les tomaran en serio como a soldados, siempre tenían que llevar armas. El historiador Danilo Šarenac notaba que, en aquella época, Serbia no solo que se encontraba en la guerra, sino que era una sociedad agraria en la que el culto de armas era muy fuerte (Šarenac, 2014: 275).

Dos meses después de que salieron en *Metropolitan Magazine* sus primeros reportajes sobre Serbia, Reed visitará Serbia por segunda y última vez en octubre de 1915. Se irá de Serbia decepcionado por las impresiones negativas que dejaron sus reportajes en el público serbio y en los funcionarios del gobierno (Рид, 1975: 122). Para Reed, eso no era nada nuevo porque sus textos durante años eran severamente criticados por parte del Gobierno estadounidense, incluso por ello estuvo preso varias veces.

Sin embargo, cuando se leen sus reportajes hoy día, tanto desde el Frente Oriental como desde México, se nota cómo la lucha por la justicia social y contra las potencias imperiales era idéntica, a pesar de ser llevada en diferentes partes del mundo, pero también cuánto relevante es hoy. En sus libros Reed contrapone al narrativo norteamericano la percepción del villano mexicano, que deseaba un futuro mejor del que se lo imponían. En el casi mismo lugar podemos colocar a un soldado serbio, entrevistado por Reed mientras pasaba por las ciudades serbias devastadas por el tifus. Este es justamente el hilo que conecta a un serbio, mientras espera el ataque del enemigo, con un mexicano, que marcha a enfrentarse con el suyo. Al fin y al cabo, ambos están esperando la batalla decisiva, que representará una intervención militar de un poder mayor, y eso pasa en la segunda década del siglo XX, marcada tanto por la Revolución de Octubre como por la Primera Guerra Mundial, y encima precedida por la revolución en México (Hobsbawm, 2017: 215). Poco después de abandonar Serbia, durante la Primera Guerra Mundial, Reed llegará a presenciar la Revolución de Octubre y a escribir los reportajes sobre esa lucha que se publicarán en el libro *Diez días que estremecieron el mundo*. Precisamente por eso la biografía en que no solamente era él que perseguía historias, sino que historias también le perseguían a él, John Reed se puede considerar la biografía de un “revolucionario romántico”, como lo llamaba el profesor Robert Rosenstone en su libro (Rosenstone, 1981). Reed morirá en la Unión Soviética en 1920, a los 33 años, y durante su corta estancia en este mundo, él logrará

“estremecerlo” con sus reportajes desde los tres campos de batalla, cuyas consecuencias en el mundo todavía se sienten.

*

Aunque en el trabajo presente parezca que el único punto en común de Serbia y México son los reportajes de un estadounidense, en realidad eso no es cierto. A pesar de que los artículos de Reed sobre México no llamaron la atención del público yugoslavo casi medio siglo, la Revolución Mexicana obtendría su dimensión utilitaria en la Yugoslavia socialista a través de una película. A saber, durante los años 50 la Yugoslavia se encontraría en una brecha entre el Este y Oeste, y la salida la encontraría en la música y el cine provenientes de México. Al mismo tiempo esa era la época cuando la cinematografía mexicana vivió su Siglo de Oro y cuando, en medio de la Guerra Fría, obtuvo la oportunidad de llegar al mercado de los países en los cuales hasta entonces no se habían proyectado las películas mexicanas.⁹ Una de tales películas, *Un día de la vida* de Emiliano Fernández, se haría muy popular en la cinematografía yugoslava (Mckee Irwin, 2010: 160). Debido a un incendio que estalló en la Cinemateca en la Ciudad de México, hoy día la única copia original de esta película se conserva en la Cinemateca Yugoslava en Belgrado.¹⁰ Las canciones de esa película las adaptarían nuestros cantantes conocidos de la YU-Mex música, como lo hicieron Nikola Karović y Sreten Perović. Hay que destacar que existen varias adaptaciones cinematográficas de la vida de John Reed. La película más famosa dedicada a la vida de John Reed y su compañera Louise Bryant, de los años 80 del siglo pasado, lleva el título *Reds* y está dirigida por el actor Warren Bitti.¹¹ Después de esta película, el historiador Howard Zinn declarará que los EE.UU. finalmente han dejado el macartismo, que estuvo presente ya desde hace la época de la Guerra Fría, y que deberíamos reflexionar sobre la vida de este

⁹ *La Época de Oro del Cine Mexicano* (1933-1964) – es un periodo de la historia de la cinematografía mexicana en la que México se convierte en la capital de cine en toda América Latina, y las películas mexicanas se vuelven extremadamente populares en el mundo. Unos de los cineastas más populares de esa época eran Emilio Fernández y Fernando de Fuentes, mientras que la mayor estrella del cine era Dolores del Río, la actriz principal en la película *Un día de la vida*, que una vez estuvo en Belgrado.

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=35E2-sf-H08>

¹¹ <https://www.imdb.com/title/tt0082979/>

hombre, guiado por el deseo de crear un mundo más justo, y que llegó a las zonas de guerra de México y Serbia (Zinn, 1997: 586-592).

CONCLUSIÓN

En su corta vida de solamente 33 años, John Reed consiguió llegar a los frentes más importantes del mundo e informar desde ellos sobre los horrores y el sufrimiento de la población civil. Informando desde el frente de la Revolución mexicana, Reed se mereció el título del *correspondiente* de guerra. Justo con ese título se dirigirá a Europa para informar directamente desde el frente de Europa Oriental de la Primera Guerra Mundial, también se encontrará en el centro de la Revolución de Octubre. En el año 1915, llega a Serbia afectada por el tifus. Llegó a visitar Belgrado, Niš, Šabac, Prnjavor y Loznica, y a describir cómo el pueblo serbio al mismo tiempo luchaba contra el tifus y se preparaba para la batalla decisiva contra el enemigo. Aunque su libro más conocido habla de la Revolución de Octubre y tiene el título simbólico *Diez días que estremecieron el mundo*, en el trabajo presente queríamos presentar otros aspectos quizá menos conocidos de su obra, los cuales también estremecieron el mundo. Recorriendo los campos de batalla, Reed siempre buscaba al hombre ordinario para ser su interlocutor universal y su compañero de armas en la lucha por la justicia social. Creemos que él consiguió encontrarlo en el campesino tanto serbio como mexicano, los cuales describía en sus reportajes. En la conclusión de su libro *La guerra en Europa oriental*, él resume todas las esperanzas que tenía cuando empezaba su viaje a Europa para informar desde el frente y subraya que lo más importante que vio era la gente común: “cuando mira atrás a la guerra, lo más importante es que tuvo la oportunidad de ver cómo viven los pueblos diferentes; su entorno y sus costumbres porque en tiempos de paz, muchos rasgos humanos estaban ocultos, pero Robinson y él en ese libro trataron de compartir impresiones sobre los seres humanos tal como fueron vistos desde su perspectiva durante su viaje por Europa del Este de abril a octubre de 1916” (Рид, 1975: 9). Esta es precisamente la mayor característica de Serbia y México en los reportajes de Reed: la gente que normalmente vive una vida campesina difícil se ve presionada aún más por guerras y revoluciones en los que tiene poco impacto y, sin embargo, sigue viviendo en una cultura en la que llevar armas es un signo de reconocimiento. No obstante, si no hubiera sido por un periodista estadounidense particularmente valiente, el mundo quizá nunca habría sabido del sufrimiento de los pueblos serbio y mexicano, es decir, los motivos de las

potencias mundiales y sus interferencias en las guerras y revoluciones que tuvieron lugar en Serbia y México habrían permanecido ocultos. El rasgo común de los reportajes desde los frentes de México y Serbia se encuentra en el hecho de que no eran del gusto de los establecimientos políticos de ambos estados. Ante todo, Reed era un izquierdista hasta el tuétano y un adversario de todo tipo de guerra. Él llamaba la guerra “una guerra de comerciantes” y repetía que “esta no es nuestra guerra” diciendo a los padres de los luchadores “prepara una camisa de fuerza para tu hijo soldado”, lo que en las circunstancias políticas dadas no era popular. En sus artículos, asimismo como en sus libros, a principios del siglo XX, Reed muestra simpatía hacia la lucha de los peones mexicanos por la tierra tanto como hacia los campesinos y soldados serbios afectados por el tifus. Asimismo, no deja de escribir sobre el socialismo a pesar de las críticas que sufría. Por eso consideramos importante destacar su trabajo y su esfuerzo al escribir sobre los temas muy poco tratados en esa época.

Aleksandra Đorđević

MEXICO AND SERBIA IN THE REPORTAGE OF JOHN REED

Summary

John Reed was an American journalist, author of several leftist magazines covering the local worker strikes as well as the world battlefield. As a journalist, but mostly as a communist, he tried to take part in every war and revolution that was going on in the world at that time. Luckily for him, the second decade of the XX century was full of events that were not only going to shock the world, as once mentioned by him in one of his books, but also to make permanent changes that we feel even today. He gained his fame covering revolutions in Mexico, Russia, and Eastern front during the First World War. As a journalist of the Metropolitan Magazine, in 1913 he went on a mission to Mexico to report from the heart of the Mexican revolution. On this journey, he had a chance to observe and later introduce some different points of view on the Mexican Revolution to American people. American press at that time reported in favor of the regime of Porfirio Diaz, even American ambassador has been involved in the *coup d'état* in 1913. On this four-months journey, his guide was the Mexican revolutionary called Pancho Villa. A reportage about that revolution was published in the Metropolitan magazine next year but also in the book called *Mexico Insurgente*. Just after publishing this book, Reed went to Europe, at the time burning in flames of the First World War. After publishing reportages from Europe, he strengthened his fame as

a war reporter. In the spring of 1915, he started his second journey to Europe. He came to Serbia with the Canadian photographer Bordman Robinson. Reed and Robinson had visited several cities affected by typhus which Reed described and Borman illustrated in their reportages for *Metropolitan Magazine*. Today, these reports about Serbia are mostly recognized as reportages about typhus. Readers in Serbia got an opportunity to read them almost 50 years later, but the curiosity is this book dedicated to the Mexican revolution was the first Reed's book that was translated to Serbo-Croatian. Nevertheless, this war reporter who died in the Soviet Union and was buried in the walls of Kremlin remains an important testimony of the world catastrophes that a man could stage. With this work, we would like not only to honor him as a war reporter but also to make a parallel between Serbian and Mexican peasants on which we come across on Reed's revolutionary journeys. Another resemblance of Reed's reportages that were made in both Mexico and Serbia is the characteristic suffering of ordinary people during the war. This aspect would remain unknown to the rest of the world if there weren't for John Reed.

Key words: Serbia, Mexico, John Reed, peones, war correspondent; peasant, Mexican Revolution, First World War, socialism.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Britton, J. (1995). *Revolution and Ideology: Images of Mexican Revolution in the United States*. Kentucky: University Press of Kentucky.
- Đuković, I. (2006). *Pegavi tifus u Srbiji, 1914-1915*. Beograd: Savez udruženja ratnika oslobodilačkih ratova Srbije od 1912-1920.
- Homberger, E. (1990). *John Reed*. Manchester: Manchester University Press.
- Hobsbawm, E. (2016). *Viva La Revolución On Latin America*. Little, Brown.
- Katz, F. (1974). Labor Conditions on Haciendas in Porfirian Mexico: Some Trends and Tendencies. *The Hispanic American Historical Review*, vol. 54, no. 1, 1–47.
- Mckee Irwin, R. (2010). Mexican Golden Age Cinema in Tito's Yugoslavia. *The Global South*, Volume 4, Issue 1.
- O'Neill, K. (2016). The Ethics of Intervention: US Writers and the Mexican Revolution. *Journal of American Studies*, 50(3), 613-638. doi: 10.1017/S0021875815002650
- Rid, Dž. (1963). *Pobunjeni Meksiko*. Beograd: Kultura.

- Рид, Џ. (1975). *Рат у Србији 1915*. Цетиње: Обод.
- Рид, Џ. (2015). *Рат у Источној Европи*. Нови Сад: Прометеј.
- Reed, J. (1914). The Traders War, *The Masses*. Accedido 18 de junio 2020, en: <https://www.marxists.org/archive/reed/ttw.htm>
- Reed, J. (1917) Whose War?. *The Masses*. Accedido 18 de junio 2020, en: <https://www.marxists.org/archive/reed/1917/masses02.htm>
- Reed, J. (1994). *What About Mexico?* The Masses. Accedido 18 de junio 2020, en: <https://www.marxists.org/history/usa/pubs/masses/issues/tamiment/t39-v05n09-m37-jun-1914.pdf>
- Reed, J. (2006). *La guerra en Europa oriental*. Tafalla: Editorial Txalaparta. Accedido 8 de octubre 2019, en: <https://books.google.rs/books?id=YleXuzqvV7MC&pg=PA329&lpg=PA329&dq=La+guerra+en+Serbia+en+1915+john+reed&source=bl&ots=vHDgCnGZvJ&sig=ACfU3U2CCSt2w5KidAgJD3URklOTONMi2A&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj6ovfUjIriAhWKwsQBHccNAVUQ6AEwCXoECAkQAQ#v=onepage&q&f=false>
- Rosenstone, R. (1980). *Radicalism and the limits of reform : the case of John Reed*. Humanities Working Paper, 52. California Institute of Technology , Pasadena, CA.
- Rosenstone, R. (1981). *Romantic Revolutionary: A Biography of John Reed*. Reprint. New York: Vintage Books.
- Stojanović, D. (2015). *Rađanje globalnog sveta*. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju.
- Šarenac, D. (2014). *Top, vojnik i sećanje*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Zinn, H. (1997). *The Zinn Reader: Writings on Disobedience and Democracy*. New York: Seven Story Press.

Alma Hafizi*
Università di Scutari (Albania)

UDC 821.18=131.1-054.7
DOI: 10.19090/gff.2020.3.209-221
originalni naučni rad

LETTERATURA ALBANESE MIGRANTE IN ITALIANO. MEMORIA, IDENTITÀ, TRASFORMAZIONE

Il mio intervento ha come obiettivo principale quello di contribuire a tracciare la mappa di un fenomeno definito come *letteratura albanese di migrazione* in italiano, richiamando l'attenzione sulle sue caratteristiche, ma soprattutto su un gruppo di scrittori albanesi di talento, emigrati in Italia per motivi diversi, che hanno deciso di condividere per un pubblico di lettori italiani la loro esperienza tra i due paesi. Al di là della lingua che usano, oggetto delle loro opere rimane l'Albania, la memoria del luogo nativo. Allora perché una lingua straniera? Tramite l'opera di alcuni scrittori albanesi presentiamo il particolare caso albanese nella letteratura di migrazione prodotta in Italia, tra memoria, identità e trasformazione. Da una breve descrizione di questa produzione letteraria si passa ai codici di rilettura della realtà albanese dalla fine della Seconda Guerra Mondiale agli anni Novanta, quali l'elemento marino, la prigionia, lo sguardo, la specificità del genere, per giungere alle testimonianze che questa letteratura provoca con una doppia trasformazione, sia degli scrittori stessi che del lettore italiano. Si contribuisce a rimettere in equilibrio il rapporto di scambio culturale tra i due paesi.

Parole chiave: letteratura, albanese, italiano, migrazione, identità, memoria, trasformazione.

I. INTRODUZIONE

Nel lontano 1991, l'esodo albanese sulle coste dell'Adriatico fece scoprire ai vicini italiani il paese di fronte, l'Albania. Le immagini delle navi stracariche di gente che scappava dalla miseria, dalla povertà, dalla dittatura in cerca di una vita migliore, della libertà e della dignità, fecero il giro del mondo.

* alma.hafizi@unishk.edu.al

Al contrario delle aspettative, gli emigranti albanesi si sono trovati di fronte alla terribile immagine che nei primi anni si era diffusa di loro (persone pericolose, inclini a commettere crimini, etc.), alimentata dai media non preparati al fenomeno. La maggior parte dei giudizi erano superficiali e frettolosi; in pochi erano quelli che evidenziavano tra i profughi scrittori e poeti albanesi, giovani che sognavano una realtà diversa da quella albanese, i quali in seguito avrebbero contribuito in maniera determinante a far conoscere la letteratura del Paese delle Aquile.

La loro opera viene definita come *letteratura migrante degli albanesi in italiano*. “La letteratura migrante in lingua italiana” ebbe avvio circa più di due decenni fa, con i racconti degli immigrati oriundi del continente africano. La narrazione in un’altra lingua allarga di anno in anno la geografia degli autori, e si arricchisce anche con la nazionalità albanese a partire dalla metà degli anni Novanta¹ (Gnisci-Sinopoli, 1997), nonostante i segnali di scrittura in italiano risalgano ancora agli anni Trenta, con il romanzo *La mia vita universitaria*² (Kokolari, 2016) di Musine Kokolari, allora studentessa all’Università La Sapienza di Roma.

Viene spontanea la domanda: perché in italiano? I motivi per cui si sceglie di scrivere in italiano sono vari e personali. C’è il bisogno di scrivere, di raccontare, e non avendo il lettore albanese, si usa farlo in italiano. È un dato di fatto che la lingua e la cultura italiane siano state sempre molto familiari agli albanesi, per i quali l’italiano rimane in senso stretto una lingua parlata e letteraria, la prima lingua che ha rimpiazzato l’albanese³. Basta questo sfondo culturale per il poeta Gëzim Hajdari,⁴ autore di volumi poetici bilingue

¹ Per una visione panoramica della citata produzione letteraria è consultabile la banca dati elaborata all’Università La Sapienza.

² Il romanzo ed è stato pubblicato a cura di Mauro Geraci e Simonetta Ceglie nello stesso italiano in cui è stato scritto a Roma durante il Fascismo. In questo diario la studentessa albanese musulmana affronta un mondo romano, maschile, fascista, cristiano, raccontato dalla curiosità contemplativa dell’intellettuale. Questi ricordi rivelano la sensibilità scrittorica, poetica, antropologica della scrittrice che si impegna in una lingua e in un luogo che non sono suoi, quando l’Albania era sotto il dominio fascista italiano dal 1939.

³ Va altresì ricordato che la letteratura albanese è nata in latino.

⁴ Gëzim Hajdari è uno dei maggiori poeti contemporanei, nato in Albania, nel 1957 nei pressi di Lushnja, in una famiglia di ex proprietari terrieri e commercianti, i cui beni

(Sciarrino, 2017), e per il romanziere Ron Kubati,⁵ il quale, trovatosi di fronte a una profonda non conoscenza dell'Albania da parte degli italiani, avvertì il bisogno di spiegare, in un nuovo contesto, come e dove si abitava e si viveva in Albania nel passato. Quando la voce interna cambia lingua, si scrive in quella lingua. Questo accade quando la seconda lingua domina il tempo, i giorni, gli studi, il lavoro, le amicizie ed i rapporti. Da questo punto di vista l'italiano per Ornela Vorpsi⁶ è "una lingua che non porta in sé l'infanzia, che permette una certa distanza e rende tutto meno patetico e melodrammatico" (Entropie 42, 2013a: 203-220), perché una lingua straniera permette una certa distanza dal vissuto e dai brutti ricordi. Vorpsi, come la scrittrice Elvira Dones⁷, si divide fra più paesi e culture e scrive in italiano, il che vuol dire che è una libera scelta da parte loro.

II. BREVE PRESENTAZIONE DELLA LETTERATURA MIGRANTE DEGLI ALBANESE IN ITALIANO

All'interno della produzione letteraria degli scrittori albanesi in italiano si possono distinguere almeno due generazioni: la prima, rappresentata dalla creatività del poeta Gëzim Hajdari, comprende autori che hanno trascorso la maggior parte della vita sotto il regime di Hoxha e che solo negli anni Novanta si sono sentiti liberi di scrivere senza essere censurati. La seconda è costituita

vennero confiscati durante la dittatura comunista di Enver Hoxha. Ha studiato presso l'Università di Elbasan e presso La Sapienza di Roma. Dopo la caduta del regime, in qualità di esponente politico e giornalista d'opposizione in Albania, ha denunciato pubblicamente e ripetutamente i crimini della dittatura, la corruzione e gli affari sporchi tra la mafia ed i politici dei regimi post-comunisti. Per queste ragioni, a seguito di ripetute minacce, costretto a fuggire dal proprio paese, emigrato in Italia nell'aprile del 1992.

⁵ Ron Kubati (Tirana, 1971), scrittore e traduttore, giunto in Italia, come tanti suoi connazionali, nel 1991. A Bari ha intrapreso gli studi di dottorato in filosofia moderna e contemporanea.

⁶ Ornela Vorpsi (1968, Tirana), scrittrice e fotografa albanese. Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, vive e lavora a Parigi dal 1997. Nominata tra i 35 migliori scrittori d'Europa nella migliore narrativa europea di Aleksander Hemon e Zadie Smith nel 2012.

⁷ Elvira Dones (Durazzo 1960), giornalista televisiva. Emigra avventurosamente in Svizzera nel 1988. Prosegue il suo lavoro presso la televisione ticinese, scrive romanzi e raccolte di racconti. Si trasferisce negli Stati Uniti nel 1997 dove vive e continua l'attività di scrittrice e giornalista.

da un gruppo unificato, che si estende dal trio delle prime scrittrici Elvira Dones, Anilda Ibrahimi⁸, Ornela Vorpsi alle opere di Leonard Guaci, Ron Kubati e Artur Spanjoli. Sono tutti scrittori che, nonostante presentino storie personali completamente diverse, hanno iniziato a scrivere dopo la caduta della dittatura di Hoxha e più o meno appartengono alla generazione nata alla fine degli anni Sessanta o alla metà degli anni Settanta, tranne Dones. Hanno vissuto la loro infanzia e adolescenza sotto il comunismo, ma hanno avuto l'opportunità di emigrare in giovane età e pubblicare le loro prime opere senza censura.

Le differenze generazionali sono evidenti nel caso di Hajdari, il primo autore migrante a vincere un premio letterario ufficiale, poiché nel 1997 gli fu assegnato il Premio Montale per la poesia inedita. Il regime di Hoxha ha certamente influito sulla sua evoluzione letteraria, ed è inevitabile che, per la sua storia personale, il riferimento a un passato dittatoriale assuma una valenza specifica. “Di notte alle porte/ spesso bussava la polizia. “In nome del popolo/ sei in arresto..!./ In ansia e paura/ vivevano uomini e animali./Chissà a chi toccherà domani” (Hajdari, 2007: 36), canta Gëzim Hajdari, che asseconda la funzione etica della poesia civile (documentare la dittatura, in questo caso) alla rabbia per essere stato costretto a lasciare il paese natale e alle difficoltà dell’approdo nel paese di accoglienza: “Siete venuti voi a vivere accanto a me in Occidente/ stanchi e incurvati/ come i salici del nostro paese” (Hajdari, 2004: 15).

Nella sua poesia quel vuoto inizia poi a prendere forma: è l'Italia, paese del quale impiega la lingua letteraria e in cui ha scelto di vivere; se vi è un luogo ameno e ideale a cui la memoria può fare riferimento, tale luogo sarà sempre al di là del regime, in un tempo storico in cui il partito non aveva ancora preso il potere oppure, più frequentemente, in un tempo personale (l'infanzia, l'adolescenza o piuttosto un tempo mitico e irreale) in cui la portata della dittatura non era ancora stata compresa. In tal caso il passaggio da un paese all'altro rappresenta anche l'entrata nel mondo occidentale: il breve spazio di mare che divide i due stati è in realtà una frontiera ben più difficile da

⁸ Anilda Ibrahimi (Valona 1970), scrittrice. Emigra in Svizzera nel 1994 e tre anni dopo rientra in Albania. Nel 1997 decide di emigrare nuovamente, stavolta verso l'Italia. Vive a Roma.

valicare, poiché di fatto coincide con l'antica divisione fra il mondo comunista e quello capitalista.

Per quanto riguarda la generazione successiva, essa è sempre presa dalla realtà albanese del passato, ma da un'altra prospettiva. Sono cambiate oramai le coordinate del luogo e del tempo. Di conseguenza cambia anche la modalità di rilettura di quella realtà. Il tema dello sguardo ricorre frequentemente nei romanzi di esordio di Dones *Senza bagagli* (1997), di Kubati *Va e non torna* (2000), di Guaci *Grandi occhi del mare* (2005), di Vorpsi *Il paese dove non si muore mai* (2005), *Vetri rosa* (2006), *La mano che non mordi* (2007) perché aver vissuto per anni sorvegliati dal regime e i suoi informatori, ha lasciato tracce sugli albanesi. Lo sguardo oppure "*sehir*" significa essere guardati, ma anche guardare gli altri o le cose. Si può completare da una prospettiva spostata nel tempo e nello spazio l'intera immagine dell'Albania, colmandola di quel vissuto non documentato, in quanto proibito dalla propaganda del regime, grazie alle storie personali e collettive, alle memorie e alle testimonianze che questi giovani scrittori riportano nelle loro opere.

III. CODICI DI RILETTURA DELLA REALTÀ ALBANESE DALLA FINE DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE ALLA CADUTA DEL REGIME

Lo "sguardo" viene effettuato attraverso il filtro marino. Il mare non è un contorno semplicemente naturalistico, ma un confine/cerniera, una parete delicata che isola e mette in contatto l'Albania con il mondo occidentale. Perciò nelle opere di Guaci, Dones, Kubati e Hajdari, il mare diventa un protagonista, un'entità carica di valenze simboliche, oggetto di riflessione sul presente e veicolo del futuro. Il mare è lo strumento di evasione dalla realtà e di opposizione al regime. Ne fa testimonianza la doppia vita della famiglia di Viron Cipi, di Valona, i cui 12 figli portano sin dalla nascita – nomi rivoluzionari, segno di manifestazione di fedeltà che il padre mostrava al potere, tranne la femmina, la più piccola, chiamata Aulona, attraverso i cui occhi il mare diventa lo sguardo del mondo, zona di separazioni, attraversamenti, scomparse, ma anche di distinzione in capitoli della vita sua e dei fratelli, tutti intitolati a nomi di cantanti, conduttori televisivi, politici italiani (Adriano, Gianni, La tigre di Cremona, Lucio, Aldo, Paola, Pippo, Eros, Giulio, Maurizio), protagonisti, in momenti diversi della storia del paese dell'altra sponda e chiamati solo per nome per indicare anche la familiarità con

l'altra cultura e l'altro paese. L'elemento marino presenta una fluidità che richiama quella della scrittura e della lettura che trasporta un'Albania in un'altra, un mondo nell'altro.

Persiste la sofferenza legata al passato regime che occupa un posto rilevante nelle pagine degli scrittori albanesi. La chiave di lettura si identifica spesso con la prigione a cielo aperto. Detenuti, non nel senso stretto della parola, sono i protagonisti di quattordici brevi racconti della Vorpsi, incarcerati nel proprio sogno del benessere, dell'Europa, dell'America, del modernismo e vittime di esso, simili al condannato di Majakóvskij (Geraci, 2014a: 353-359), ne *La nuvola in calzonì*,⁹ ai cui familiari la ditta di cacao Van Houten promette una forte somma di denaro se lui nel momento dell'esecuzione griderà, davanti alla folla di *sehirxhi*, lo slogan che ha anche dato il titolo alla raccolta: *Bevete cacao Van Houten!* I protagonisti sono Petraq, il giovane rapito e ucciso per motivi banali, Gazi, trovato morto di overdose nel tentativo di realizzare il sogno di un successo italiano o Americano oltre Adriatico, Arti, che impazzisce volendo raggiungere la virilità perfetta, Lolly, dipendente dal bisturi e dal silicone per darsi all'occhio dei politici, potenti, calciatori e morta di aids, Lumturi, Teuta e tante altre ragazze che spreccano il tempo e il mondo tra i té dell'Oriente, la crema di bellezza e tante altre sciocchezze della modernità. Chiude la fila dei detenuti l'autrice stessa, Vorpsi, protagonista dell'ultimo racconto *Storia di scarpe*, intitolato al gusto di "iconologia carceriera", come lo definirebbe l'antropologo Geraci (Geraci, 2014b: 353-359). Lei è scandalizzata da un paio di scarpe gialle di un uomo seduto che legge il giornale nella metropolitana di Milano, non tanto per il brutto estetismo quanto per il risveglio dei terribili ricordi adolescenziali:

Provenivo da un paese in cui le scarpe erano accessori strettamente funzionali, non si dava nessuna importanza alla forma.[...] nel mio paese la qualità delle scarpe non sempre era buona.[...] delle scarpe tristi in finto cuoio, abbinate a certe suole di gomma che provocavano la comparsa di vesciche piene di siero. Un giorno quando le mie vesciche avevano raggiunto proporzioni spaventose, mia madre mi portò dal

⁹ *La nuvola in calzonì*, (1915) è una poesia di Vladimir Majakóvskij che esprime una sorta di catechismo dell'arte russa post-rivoluzionaria.

medico: Niente da fare, - dichiarò lui, - sono le scarpe che provocano questa reazione. Dentro il finto cuoio il piede non respira, e la gomma di certo non aiuta. Ma non si preoccupi signorina,- proseguì,- i suoi piedi pian piano si abitueranno: cosa non ha sopportato l'umano di ciò che gli è piovuto addosso? Conosce il proverbio? Ciò che spacca la roccia, l'uomo lo regge. (Vorpsi, 2010: 127)

Le immagini dell'Italia nei libri in cui si evoca l'infanzia hanno un doppio valore, idealizzate e vietate allo stesso tempo. Per citarne alcuni, la preziosa enciclopedia italiana che svela la censura, le cartoline con gli angeli esposte ai compagni di scuola che provocavano guai nel paese che aveva negato Dio (Vorpsi, 2005), la devozione per i cantanti come Mina, Celentano, Morandi e Ramazzotti, la riproduzione a memoria dei testi di pubblicità che raffiguravano una realtà che non c'era. E a pensarci bene, è molto difficile non idealizzare una cosa quando non la si conosce. Da una certa distanza, il mare albanese sembra assumere le dimensioni colossali di una biblioteca, come quella costruita coi libri proibiti (in quanto provenienti dal mare per sottointendere l'Occidente), giorno dopo giorno, da Zyz, il personaggio di Guaci in *Grandi occhi del mare*.

D'altra parte, la fantomatica "terra promessa", l'Italia, si rivela illusoria fin dal romanzo d'esordio di Ron Kubati, *Va e non torna*, nel quale vengono messe in luce le contraddizioni dell'accoglienza italiana, concepita esclusivamente come assimilazione oppure come collocazione del migrante all'interno di ruoli e percorsi stereotipati. Anche nel romanzo *I grandi occhi del mare*, di Leonard Guaci, il rapporto fra il paese di partenza e di accoglienza si presenta come conflittuale: da una parte il Mar Adriatico serve da ponte, da comunicazione culturale tra i due paesi, dall'altra però risulta evidente lo sbilanciamento, frutto di una precisa volontà di egemonia culturale, delle due nazioni nel processo di scambio, laddove una 'comunità' (quella italiana) produce immagini e l'altra le riceve e le assorbe. La televisione è il medium di questa dialettica, nel caso specifico la trasmissione dei programmi italiani (visibili clandestinamente in Albania) dal 1960 al 1990. In diversi autori, il discorso di genere è declinato secondo parametri differenti. Per quanto riguarda Kubati, la relazione con la donna italiana o occidentale diventa il mezzo per sentirsi realmente integrati nel paese di accoglienza e la relazione sentimentale si vive come una metafora dell'ambiguo rapporto con l'Italia. In *Va e non torna*, ad esempio, il fallimento amoroso racchiude una serie di

riflessioni più generali sulle difficoltà di integrazione e sull'incapacità del protagonista di radicarsi profondamente – dal punto di vista degli affetti e non solo da quello professionale – in un paese straniero.

Un evidente motivo di interesse nella produzione letteraria in esame è contenuto nella specificità di genere. La donna, “il corpo femminile scisso” (Entropie 42, 2013b: 149-166), disprezzato e infine rivitalizzato di *Vergine giurata*¹⁰ (Dones, 2007), è un elemento essenziale anche per comprendere le dinamiche del viaggio migratorio. Si può cambiare corpo (e genere) come si cambiano una lingua, una cultura e un paese? Come sostiene la studiosa Silvia Cardini (Oltre i confini, 2011: 359-380), nel passaggio da una nazione all'altra e da un modo di vivere all'altro, anche una violenza sfuggente, inarrestabile sul corpo è naturale. I corpi nelle opere di questa tematica vengono celati e nascosti, come accade in parte a *Rosso come una sposa*¹¹ (Ibrahimi, 2008).

IV. MEMORIA, IDENTITÀ, TRASFORMAZIONE

Perché si scrive? La narrazione degli scrittori migranti ha un doppio senso. L'Albania sconosciuta al mondo per più di quarant'anni del regime comunista, chiusa ermeticamente non solo agli stranieri, ma anche agli albanesi stessi, aveva bisogno di esporsi, di guardarsi da una distanza spaziale e temporale per intravedere e interpretare nelle celle scure, nelle bolge del fuoco dantesco, ciò che si chiama, in modo generico e vago, “destino”. Gli albanesi stessi hanno bisogno di leggere e conoscere l'altra faccia della realtà albanese che era scritta nei *gulag* o tramandata oralmente di nascosto,

¹⁰ Il romanzo basato sul *Kanun*, il diritto civile parallelo attivo tra i montanari albanesi, racconta la storia di Hana, un'orfana albanese, cresciuta dallo zio paterno insieme a sua figlia, di nome Lila, coetanea di lei. Nelle sue circostanze, Hana è costretta a seguire le rigide regole del *Kanun*, che in mancanza di figli maschi, possono spingere una donna ad autoproclamarsi uomo, seguendo quel tipo di formazione. Hana condurrà una vita simile a quella di un uomo, cambiando nome e identità. Quando, molti anni dopo, Mark (questo è il nome nuovo) arriverà in Italia, il contatto con una cultura diversa le consentirà di ricercare la Hana sepolta e riavere la vita negata.

¹¹ In questo romanzo, simbolo dell'allegria della vita che scorre, quattro generazioni si passano il testimone a modo loro. Ci sono le storie di quattro donne, e quelle di tanti altri, intrecciate sul filo di una memoria commossa. E dietro a tutto c'è l'Albania che cambia, dagli anni di re Zog alla fine del comunismo: la guerra e il sangue, gli amori ed i tradimenti, i sogni e le delusioni di un Paese «chiuso come un negozio a ferragosto».

attraverso i ricordi degli sfortunati che soffrirono per la dittatura. Gli albanesi hanno bisogno di raccontare i sogni che li tennero vivi in quella prigionia, così come gli italiani hanno bisogno di scoprire un'Italia percepita dagli altri e sconosciuta a loro:

Ma il popolo era capace di sognare. Immaginavamo cosa c'era dall'altra parte del muro. Ci tenevamo in piedi con l'idea di un mondo che forse mai avremmo visto. Ma c'era 'l'illusione della bellezza', pensavamo che qui, in Occidente, ogni cosa era bella, impeccabile. Se fossimo stati abbastanza colti, preparati, istruiti, l'Occidente un giorno ci avrebbe accolto a braccia aperte. Il sogno quindi ci teneva umili, e pieni di dignità. Era la dignità del prigioniero che, tra la tentazione del suicidio dietro le sbarre e la pazienza della tortura quotidiana, sceglie la pazienza, coltiva la pazienza. E nonostante tutto osa sognare. (Dones, 2011a)

L'approdo sulle coste italiane rappresenta, nelle "contronarrazioni" degli scrittori albanesi, un momento topico: il giovane protagonista di Guaci o la ragazza che giunge in Italia insieme alla madre ne *Il paese dove non si muore mai* di Vorpsi, vengono immediatamente respinti dal punto di vista culturale. Si sentono come perfetti stranieri: questa è l'identità che acquisisce l'emigrante nella nuova patria che ha scelto, nell'inutile tentativo di farla sua e di negare quella di prima. L'Italia è stata scelta perché i nostri popoli hanno condiviso lo stesso destino durante la Storia. L'Italia è stata sempre la grande porta che ha collegato l'Albania con il resto dell'Europa.

Quando si è così stranieri, si guarda il tutto in modo diverso da uno che fa parte del dentro. A volte, essere condannati a guardare dal di fuori suscita una grande melanconia. E' come recarsi a una cena di famiglia e non poter partecipare; si frappone una gelida finestra. (Entropie 42, 2013a)

La delusione è grande. Figure di migranti, espatriati di successo o gente, distrutta, ma tutti ugualmente perseguitati dai sensi di colpa, perché spaesati, sradicati, oppure perché sentono il peso dell'Albania sulle spalle. Questo sembra alludere all'immagine degli albanesi che un tempo non era certamente positiva, a un abuso della libertà. La Dones avrebbe sintetizzato il

tutto in una bellissima frase: “L’Albania ha guadagnato la libertà, e ha perso i sogni...” (Dones, 2011b)

La diffidenza e l’ostilità si rivelano tanto grandi quanto erano state le aspettative. Attraversare il mare e fuggire da una dittatura non si dimostra sufficiente per sentirsi davvero liberi. Gli eventi legati alla relazione tra i due paesi hanno conosciuto tre momenti cruciali: gli albanesi d’Italia giunti tra il XV e il XVIII secolo; l’invasione dell’Albania compiuta da Mussolini nel 1939; lo storico sbarco di ventimila albanesi arrivati in Italia con la nave “Vlora” nel 1990. Se l’Italia, da un lato, ha accettato con difficoltà i nuovi arrivati, dall’altro ha assistito alla nascita di una produzione letteraria, intrisa di elementi storici e politici, che approfondisce il tema dell’identità nazionale. La produzione letteraria migrante mette in trasformazione dinamica l’immagine dei due paesi che si esplorano reciprocamente. Gli italiani possono conoscere gli albanesi più in profondità e da loro ricevono frammenti della propria immagine dal di fuori, da una certa distanza. Aulona, la protagonista di Guaci, in un colloquio con due “veri” italiani, volendo mostrare la familiarità che aveva con l’italiano, la sua cultura e la sua storia, alla loro domanda se conosceva anche la politica e qualche politico italiano, risponde: “Sì, li conosco e più di tutti mi piace Giulio. Secondo me, è un grande uomo di stato” (Guaci, 2005: 222). C’è uno scambio di sguardi fulminei tra i membri del gruppo ed Anna, che da “vera” italiana, per niente “meravigliata”, per la prima volta, della sua informazione sull’Italia, dice: “Giulio fa schifo, è un porco Mafioso. Come puoi dire che ti piace?”.

In conclusione, possiamo dire che gli scrittori migranti sono una forma di globalizzazione, come ci insegna il grande comparatista e scrittore Armando Gnisci. Essere uno scrittore migrante significa appartenere all’avanguardia transculturale, non solo della letteratura italiana, ma in senso più ampio di quella mondiale. Lo scrittore migrante insegna a tutti come saper essere migranti e viaggiatori in una grande civiltà, in un mondo che è stato creato per condividere insieme il destino ed il futuro.

Alma Hafizi

MIGRANT ALBANIAN LITERATURE IN ITALIAN. MEMORY, IDENTITY,
TRANSFORMATION

Summary

My main objective is to help trace the map of a phenomenon defined as Albanian migration literature in Italian, drawing attention to its characteristics, but above all to a group of Albanian writers who have emigrated to Italy for different reasons, of talent, who decided to share their experience between the two countries for an audience of Italian readers. Beyond the language they use, the object of their works is Albania, the memory of their native place. So why a foreign language? Through the work of the Albanian writers we present the particular case of the Albanian migratory literature produced in Italy. After a brief description of this production, it will be focused on the codes to re-read the Albanian reality from the end of the Second World War until 1990, such as the look, the prison, the specificity of the human body, the marine element and in the end we notice that this literary production, although largely autobiographical, causes a double transformation, both of the writer and of the Italian reader.

The reality this literature proposes is that of a people capable of dreaming. Imagining what was on the other side of the wall, it was cultivated the idea of a world that probably never would have been seen. But there was the illusion of beauty, here in the West, the thought that everything was beautiful, impeccable. Therefore, the dream kept them humble and full of dignity. It was the dignity of the prisoner who, between the temptation of suicide behind bars and the endurance of daily torture, chooses patience, cultivated patience. And despite everything they dared to dream.

Distrust and hostility turn out to be as great as expectations. Crossing the sea and escaping from a dictatorship is not enough to feel truly free. The events linked to the relationship between the two countries, Italy and Albania, undergo a first process of obstacle and a second of translation, since, precisely through the cultural productions analyzed, the discourse from the typically historical or political level shifts to that of representation and renegotiation of national identity. Migrant literary production dynamically transforms the image of the two countries that explore each other. Italians can get to know Albanians more deeply and, thanks to the recognition of this reality, synthesize the fragments of their image from the outside, at a distance.

Keywords: literature, Albanian, Italian, migration, identity, memory, transformation.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Cardini, S. (2011). *Dire l'indicibile: il racconto dello sturpo etnico negli scritti della migrazione dall'Est europa*. In: Oltre i confini. Testi e autori dell'esilio, della diaspora, della migrazione. Monte Università Parma: A cura di Laura Dolfi.
- Dones, E. (1997). *Senza bagagli*. Nardò (LE): BESA Editrice.
- Dones, E. (2007). *Vergine giurata*. Milano: Feltrinelli.
- Entropie 42 (2013a). *Intervista inedita a Ornela Vorpsi*, Nardò (LE), BESA Editrice. Pellegrini, F. (2013), *Traslazioni narrative: strategie di mediazione in Vergine giurata* di Elvira Dones e *Rosso come una sposa* di Anilda Ibrahimi in: Entropie 42 (2013b). Nardò (LE), BESA Editrice.
- Geraci, M. (2014a, b). *Prometteo in Albania. Passaggi letterari e politici di un paese balcanico*. Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino.
- Guaci, L. (2005). *Grandi occhi del mare*. Nardò (LE): BESA Editrice.
- Hajdari, G. (2004). *Spine Nere/ Gjëmbe të zinj*. Nardò (LE): BESA Editrice.
- Hajdari, G. (2007). *Peligòrga/Peligorga*. Nardò (LE): BESA Editrice.
- Ibrahimi, A. (2008). *Rosso come una sposa*. Torino: Einaudi.
- Kokalari, M. (2016). *La mia vita universitaria. Memorie di una scrittrice albanese nella Roma fascista (1937-1941)*. Roma: Viella.
- Kubati, R. (2000). *Va e non torna*. Nardò (LE): BESA Editrice.
- Vorpsi, O. (2005). *Il paese dove non si muore mai*. Torino: Einaudi.
- Vorpsi, O. (2006). *Vetri rosa*. Roma: I Sassi Nottetempo.
- Vorpsi, O. (2007). *La mano che non mordi*. Torino: Einaudi.
- Vorpsi, O. (2010). *Bevete cacao Van Houten!* Torino: Einaudi.
- FONTI ONLINE
- Campolongo, S. (dic.2010-ge.2011). Intervista a Elvira Dones. Una libertà senza sogni. *Paginauno n. 20*. su <http://www.rivistapaginauno.it/Elvira-Dones-intervista.php>
- Gnisci, A.-Sinopoli, F. (1997). La banca dati online basili, consultato il 30 marzo 2019, su <http://basili-limm.el-ghibli.it/>

Sciarrino, M. (19 giu.2017). Intervista a Gëzim Hajdari. *La macchina sognante*, su <http://www.lamacchinasognante.com/intervista-a-gezim-hajdari-di-matilde-sciarrino/>

Eliana Moscarda Mirković*
Università degli Studi di Pola (Croazia)

Katja Radoš-Perković
Università degli Studi di Zagabria
(Croazia)

UDC 821.131.1-1.09 Sambi M.
DOI: 10.19090/gff.2020.3.223-234
originalni naučni rad

UNA SCOPERTA DEL PENSIERO: LO SPERIMENTALISMO POETICO DI MAURO SAMBI

Il presente contributo ha come oggetto d'analisi la silloge *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà* (Ronzani Editore, Vicenza, 2018) dell'autore polesano Mauro Sambi (Pola, 1968), padovano di adozione dalla fine degli anni Ottanta dello scorso secolo. L'obiettivo è quello di indagare le modalità con cui il poeta, attingendo a piene mani al modernismo europeo, riproduce, in perpetua oscillazione tra classicismo e avanguardismo, uno spaesamento dialettico che ammalia per la sua originalità. Attraverso un'indagine tematica e un'analisi comprendente l'interpretazione testuale, ovvero l'*intentio auctoris*, l'*intentio lectoris* e l'*intentio operis* si cercherà di evidenziare l'intertestualità e l'interdiscorsività nella poesia di Sambi, allo scopo di ricostruire i meccanismi profondi sottesi ai testi poetici sambiani, la cui emotiva dinamicità sembra ora piegarsi ora ribellarsi alle suggestioni proprie del repertorio della vasta tradizione letteraria europea.

Parole chiave: poesia italiana contemporanea, Mauro Sambi, sperimentalismo, *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà*

INTRODUZIONE

Nell'ambito della produzione letteraria della Comunità Nazionale Italiana di Croazia, Mauro Sambi¹ appartiene alla generazione dei giovani letterati che, a

* emoscarda@unipu.hr

¹ Mauro Sambi (1968) è nato e cresciuto a Pola, in Croazia. Vive a Padova dal 1987, dove è professore ordinario di chimica generale e inorganica. Ha esordito come poeta nel 1998 con la silloge *Di molte quinte vuote* (Premio Città di San Vito al Tagliamento), confluita nel

partire dagli anni Novanta dello scorso secolo, ha rappresentato la volontà di un rinnovo letterario attraverso un «fare poesia come riflessione sulla poesia nel suo farsi, la meditazione sul senso e sulle possibilità della parola, che non arriva mai a dar conto di una realtà inesplicabile» (Milani-Dobran, 2010: 335, vol. II). Con l'*Alloro di Pound*, uscito per i tipi della Edit di Fiume (Rijeka) nel 2010, Mauro Sambi si affaccia sulla scena letteraria italiana contemporanea con uno stile poetico ermetico, erudito, cultore della forma. Nell'approccio alla sua dimensione poetica, sorge immediato il paragone tra il poeta polesano e Wallace Stevens². Quest'ultimo fu, di professione, legale e dirigente di una società di assicurazioni, pertanto poeta non professionista (e oggi uno dei maggiori rappresentanti del Modernismo letterario angloamericano). Il primo, parimenti, è professore ordinario di chimica all'Università degli Studi di Padova, quindi anch'egli poeta per passione. Proprio il suo tentativo di superare il flebile confine tra l'amatorialismo e il professionismo ce lo fa apparire come un cantore, appunto, di "confine" (la ripetizione è voluta), eternamente dilacerato tra l'ostica barriera del reale e un pervicace e quanto mai lirico anelito all'oltre.

Con la silloge intitolata *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà*, Sambi conferma la sua posizione di poeta sperimentale che si è fatto notare anche nel panorama letterario italiano. Il presente saggio si prefigge di evidenziare i punti cardine di quest'opera, che è strutturata in ventidue componimenti, suddivisi in tre sezioni: *Una scoperta del pensiero*, *Il principio di realtà*, *Appunti per un altro anno*. L'arte di Sambi è stata definita da Bruno Nacci, una «poesia raffinata, colta, che si depone sulla pagina come il prodotto di una decantazione, frutto di una segreta alchimia, eppure capace di abbandonarsi al piacere di un cromatismo impressionista grazie all'uso, parco, della metafora, con accensioni generose, con nostalgie e uno stupefatto senso del passato» (Sambi, 2018: 13).

2010 ne *L'alloro di Pound. Poesie 1994-2009* (Edit, Fiume). Nel 2015 ha pubblicato *Diario d'inverno* (LietaColle, Faloppio) e nel 2018 *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà* (Ronzani, Vicenza).

Hanno scritto su Mauro Sambi: Sandro Cergna, Elis Deghenghi Olujić, Luciano Dobrilović, Nelida Milani Kruljac, Gabriella Musetti.

² Le opere di Wallace Stevens hanno contribuito alla formazione poetica di Mauro Sambi. Le sue poesie furono tradotte nel 1954 da Renato Poggioli e Sambi ne riprende l'eredità nelle sue sillogi.

ALLA RICERCA DELLA FORMA

Mauro Sambi può essere considerato un cultore della forma, attento alla metrica e alla fonetica del verso che si misura con la tradizione classica. La forma è per il poeta una sfida da superare attraverso scelte semantiche atte a inviare contenuti poetici disvelatori di un reale a sua volta trasfigurato nel forte ermetismo dei termini e degli enunciati. Nel definire la propria arte, Sambi ricorre all'espressione "poesia del limite" –limite tra tempo e annullamento del tempo (Sambi, 2009: 11). Per Sambi una poesia del limite ha bisogno di gabbie canoniche e da questa ottica il suo universo lirico ruota intorno a quattro elementi: la gabbia, il confine da essa circoscritto, la musica che conferma o invalida la gabbia e infine il significato delle cose ovvero il senso profondo e oscuro del reale, che può affermare o contrastare, se non addirittura vanificare, la gabbia stessa. Possiamo sostenere che le gabbie canoniche siano per Sambi un ostacolo inteso come grado estremo a cui giungere, ma non costituiscono di certo una costrizione, pertanto esse rappresentano una vera e propria sfida letteraria, che trova nutrimento nella lunga frequentazione che il poeta polesano ha avuto con autori e testi sia della modernità sia del passato. In buona sintesi, siamo dinanzi a una ricerca continua che non dimentica mai di interrogare i Padri e le opere della letteratura, nonché l'immaginario, gli strumenti, il lessico, le forme, i ritmi e i metri che sono loro propri, il tutto finalizzato al conseguimento di una cosmologia e di una simbologia espresse attraverso scelte lessicali, retoriche e timbriche di assoluto lirismo. La gabbia, che per il poeta dovrebbe essere una prigionia, paradossalmente gli concede la libertà di giocare con il divieto da lui stesso imposto, puntando sul *ludum verbi*, ma ancor di più, sulla trasgressione di quel gioco, la cui posta è emblematicamente al centro della sua poesia, ma al contempo alla sua periferia, alle sue estremità.

Oltre all'uso persistente dell'endecasillabo e della forma del sonetto della tradizione letteraria italiana e di quello elisabettiano, nella silloge *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà* si trova un esempio di sestina lirica. Essendo la sestina lirica un genere tecnicamente complesso, è stata per secoli dimenticata o volutamente scartata dai poeti per l'estremo sforzo intellettuale e compositivo che comporta. Senza titolo, con una citazione/dedica di alcuni versi latini

dell'*Offertorio della messa da requiem*³, la sestina di Mauro Sambi è articolata, secondo lo schema classico, in sei strofe di sei endecasillabi ciascuna e un congedo. Lo schema metrico, che prevede la ripetizione in posizioni diverse di sei parole chiave, è curato alla perfezione, in modo da non avere mai lo stesso lemma nella medesima posizione. Le parole chiave sono: *tempo, speranza, betulla, brevi, domani e disseccato*. La lirica potrebbe, a nostro parere, portare uno dei titoli più famosi della storia della letteratura e della musica, *De profundis*,⁴ in quanto riprende anaforicamente all'inizio di ciascuna strofa il sintagma *dal/nel/sul/da questo profondo*. Sia la citazione dei versi dal *requiem* sia la ripresa costante di questo riferimento dal salmo penitenziale n. 130 (129) implicano un'introspezione profonda, benché non macabra e ancor meno mortuaria. Infatti, nel congedo trionfa la speranza, l'ottimismo di un domani in cui l'albero di betulla sopravvive e diventa foriero di speranza per vivificare «il domani disseccato» (Sambi, 2018: 23).

Oltre alla cura meticolosa della forma, di cui si è già accennato, da notare la maestria nella resa fonetica del verso, realizzata soprattutto attraverso una grande quantità di allitterazioni il cui scopo è, senza dubbio, quello di sfoggiare un potente virtuosismo lessicale, ma anche di “sonorizzare” i versi. Non creando, però, banali effetti onomatopeici, ma riproducendo un po' della rigogliosa musicalità barocca, epoca in cui l'abbinamento tra qualità compositiva versificatoria e sapienza esecutiva musicale formava un connubio naturale.

Riportiamo la quarta strofa della sestina lirica per avvalorare la nostra tesi:

[...]
dal **profondo** ti **scrivo** **da** un **domani**
disfatto in **terra** e **torba** di **betulla**
dov'è estinta ogni **polla** di speranza
nell'alveo della pena **disseccato**
botro di vita non più non **di** tempo
nutrito in **giorni sempre** uguali e **brevi** (Sambi, 2018: 23)

³ «ne absorbeat eas Tartarus/ne cadant in obscurum» (Sambi, 2018: 22).

⁴ Titolo di decine di poesie e composizioni musicali, da Garcia Lorca, Elisabeth Browning e Charles Baudelaire, a Giovanni Pierluigi da Palestrina, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart e i più recenti Arnold Schönberg e Arvo Pärt.

Bisogna segnalare che, anche nelle traduzioni, Sambi si impegna a ricreare le allitterazioni dei prototesti o ad aggiungerne proprie dove ritiene possibile farlo. Così nella poesia di Stevens che dà il titolo alla silloge, traduce magistralmente il sintagma *leaden loaves* come “pani plumbei”, trasponendo efficacemente sia la valenza semantica del binomio sia quella stilistica.

Nella lirica *Erma di Giano*⁵, Mauro Sambi si accosta alla tradizione letteraria italiana classica e affronta la realizzazione della forma metrica più dogmatica, il sonetto.

Erma di Giano
 Nella ridda di doppi che colluttano
 mortalmente in me, nella collisione
 dolente di codici che è la brutta
 stella delle mie veglie di passione
 c'è, alla radice, la vita già tutta
 lasciata alle spalle, ogni decisione
 sciupata, ogni via d'uscita distrutta
 e, aggirandomi spettralmente in zone
 attigue al disastro, l'irresistibile
 richiamo del futuro, la dolce esca
 sull'amo della speranza, la luce
 ambigua e setosa, suddivisibile
 all'infinito, dell'amore, fresca
 ferita e balsamo, Creazione in nuce ... (Sambi, 2018: 27)

Dopo un'esistenza perennemente anfibia nella sua essenza (costruita su doppiezze linguistiche, etniche, culturali, sociali, personali, umane, storiche, geografiche, antropologiche) il poeta si ritrova assiso su un cumulo di macerie (simbolo del fallimento della specie umana) e pur tuttavia da questa spirale arida di detriti ammassati sotto le terga, sembra far capolino – miracolosamente– una nebbiolina di speranza che, diffondendosi impalpabile

⁵ Giano è una delle più antiche divinità romane. Come suggerisce il nome latino, Giano (*Ianus*) è il dio del *passaggio* (che si compie, in origine, attraverso una porta, in latino *ianua*); in particolare è il dio degli inizi di un'attività umana o naturale, oppure di un periodo. Non a caso era rappresentato come un busto con due volti (erma bifronte) che guardano in direzioni opposte: l'inizio e la fine, l'entrata e l'uscita, l'interno e l'esterno (Devoto-Oli, 2007: 1194).

lungo quel catastrofico orizzonte quasi postatomico, pare preludere a una generale, per quanto in fieri, palingenesi catartica «Creazione in nuce». Il riferimento è traslitterabile e pertanto allusivo dell'atto creativo del Poeta – demiurgo, in grado egli stesso di far rinascere la vita laddove tutto sembra morto e sepolto, grazie all'opera salvifica dei versi e della lirica. Ci sono ovviamente richiami mitologici, etnici e religiosi: Giano non solo è un riferimento alla morte invernale che si guarda indietro, ma anche alla primavera, quindi alla rinascita, per cui lo sguardo è proteso in avanti; v'è altresì un'allusione al doppio incarnata dai gemelli Castore e Polluce, che sono nati però da un solo uovo; si percepisce, infine, un'eco biblica del Caos primordiale, dal quale, tuttavia, sembra scaturire una immanente neo-Creazione. In questo scenario denso di suggestioni e rimandi si delinea una trama specifica, che è quella della disperazione per una vita consumatasi su un doppio binario e conclusasi con una apparente disfatta. Pertanto si parte da una visione cosmica didima che dal microuniverso personale giunge a un macrocosmo che si fa antropologico, universale. Ciò che si percepisce (anche attraverso l'allitterazione della prima terzina e i continui *enjambement*) è uno sconquasso, ma vi è altresì una sorta di speranza finale, quasi un'aspettativa di redenzione, il cui primo spiraglio si delinea nel verso che inizia con "irresistibile" e termina, guarda caso, con il vocabolo "futuro". È indubbio che si preluda a un avvenire meno catastrofico e più lineare, uniforme, coeso. Dalla dualità o dalla natura bifronte dell'umano calvario si perviene all'uno o perlomeno se ne intuisce la presenza.

Rare sono nelle raccolte poetiche di Sambi le poesie autobiografiche. Nello specifico nella silloge in oggetto d'analisi sono solo quattro, due scritte in italiano standard e due in dialetto istroveneto: *D'altra parte*, *Il principio di realtà*, *Setembre*, *Libeciada*. *Setembre* è la prima poesia in dialetto che Sambi ha deciso di rendere pubblica. Metricamente il poeta riprende il sonetto, con una motivazione quasi ancestrale: per lui, infatti, rappresenta il mondo suo più intimo, più profondo e più emozionante. Cucendovi sopra la lingua materna, il dialetto istroveneto, appunto, Sambi opera quasi un'alchimia, un procedimento *à rebours* chimico-filosofale, che lo catapulta in una dimensione altra, che non è – si badi bene – di chiusura, bensì di apertura al tutto. Una scelta che si palesa come un ritorno alle origini, adottando come punto di partenza, ma verrebbe da dire "ripartenza", la condizione di massima debolezza, di totale esposizione e di assoluto candore, quella dei fanciulli: nessuna certezza, nessuna garanzia,

nessun ruolo o veste sociale, solo la nuda voce a misurarsi con il mistero del mondo e dell'uomo.

PROVE DI TRADUZIONE

Le traduzioni sono parte integrante della poesia di Sambi, sebbene l'esito complessivo nell'*Alloro di Pound* porti a uno strano e insolito amalgama, in cui si intersecano, invero piuttosto disordinatamente, poesie d'autore e traduzioni. Vi si rinvencono, peraltro, un "intermezzo" barocco shakespeariano, una poesia di John Donne e diverse traduzioni con testo a fronte. A esse si aggiungono frammenti di Auden sovrapposti a versi d'autore e traduzioni parziali di strofe estrapolate da componimenti più lunghi come nel caso di Eliot. Dunque, un *collage* di proposte, di amori poetici, di omaggi e di sfide traduttive in una quantità sorprendentemente considerevole per una raccolta d'autore⁶.

La silloge *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà* propone la traduzione di ulteriori quattro poesie di altrettanti poeti anglofoni, tra cui Wystan Hugh Auden, al quale l'autore polesano aveva già concesso un ampio e importante spazio nella prima raccolta. È doveroso ricordare ancora una volta in questa sede che il titolo stesso della raccolta *Una scoperta del pensiero* è il titolo di una delle poesie del poeta americano Wallace Stevens, *A Discovery of Thought*, tradotta e inserita nel volumetto, al quale Mauro Sambi aggiunge un'appendice «e altre fedeltà» per chiarire e condividere con il suo pubblico il percorso poetico che lo ha formato. Oltre alla menzionata poesia di Stevens, nella silloge sono altresì incluse le liriche *Oddjob*, *A Bullterrier* del poeta caraibico e premio Nobel Derek Wallcott, *Macarius the Younger* di Thomas Merton, controverso monaco trappista (votato al silenzio) e *influencer* religioso degli anni '60 del secolo scorso, nonché *Atlantis* del canonico poeta inglese W. H. Auden. Trattasi di opere composte nella seconda metà del XX secolo, completamente diverse tra loro nei contenuti, per cui esse sono presumibilmente legate ad associazioni intime, alle quali è difficile attribuire dei significati precisi. Si può congetturare, senza per questo voler formulare alcuna attendibile ipotesi, che *Oddjob*, *A Bullterrier*, una

⁶ Questa necessità, o meglio desiderio, di condividere lo spazio entro le proprie copertine con altri poeti, è sicuramente un tema di ricerca da approfondire in futuro, per individuare più precisamente quali sono i poeti con cui Sambi dialoga, quali le opere incluse e quali le strategie traduttive adottate.

bellissima ode dedicata a un cane di famiglia defunto, possa riflettere una simile perdita personale da parte del poeta polesano. L'effetto prodotto dall'inserimento di suddetti intermezzi traduttivi è quello di suscitare nel pubblico l'interesse per i poeti menzionati, per cui metterli in mostra nella silloge, al di là della loro *vis* lirica, ha anche lo scopo di farli conoscere al maggior numero possibile di lettori, quasi si trattasse di una sorta di breve spazio pubblicitario di stampo poetico. Questa intenzione divulgativa rappresenta una peculiarità assoluta nel settore e costituisce, nel contempo, anche uno dei maggiori pregi della raccolta sambiana.

RIFERIMENTI ARTISTICI E MUSICALI

La poesia di Sambi brulica di riferimenti artistici e musicali. Nella silloge vi sono nello specifico tre componimenti, le cui tematiche hanno come punto di riferimento altrettante opere d'arte: *Erma di Giano*; *Prete Ilario*, *Annunciazione* e *Gli angeli di Del Giudice*. La prima lirica è stata precedentemente analizzata, pertanto non verrà nuovamente considerata.

Il secondo componimento *Prete Ilario*, *Annunciazione* è la descrizione poetica della figura dell'arcangelo Gabriele, che costituisce parte della scena centrale della pala d'altare in cinque quadri, dipinta dal sacerdote Ilario da Viterbo verso la fine del Trecento e intitolata *Vergine annunciata all'arcangelo Gabriele*⁷. Il componimento, nella forma del sonetto elisabettiano non rimato, eccezion fatta per la rima imperfetta della seconda strofa, descrive meticolosamente l'immagine dell'arcangelo inginocchiato del suddetto polittico, evidenziandone i tre colori principali: il rosso (nella variante diluita di un lavanda delicato le cui sfumature giungono fino a una tonalità di rosso rubino), il nero e l'oro. Di particolare possanza lirica è la similitudine con la quale Sambi introduce un inatteso movimento dei drappi, causato da un robusto refolo immaginario «come se un vento erompesse dall'interno» (Sambi, 2018: 25).

La terza lirica, *Gli angeli di Del Giudice*, è verosimilmente ispirata a una tela del pittore contemporaneo Paolo del Giudice, ammirata con ogni probabilità

⁷ Il retablo si trova nella Porziuncola, la piccola chiesa che sorge all'interno della basilica di Santa Maria degli Angeli ad Assisi, in cui un tempo, secondo le fonti antiche, era situata la capanna in cui dimorava San Francesco.

in una sua mostra intitolata *Angeli e camion*.⁸ Qui Sambi propone, ancora nella forma del sonetto elisabettiano, un tema che unisce il sacro e il profano. Dalle prime due quartine (i cui primi sette versi sono posti tra parentesi, anche perché il titolo della lirica è parte integrante del sonetto, di cui il sostantivo “angeli” costituisce il soggetto) emerge l’immaginifico scenario delle paradisiache figure alate, le quali, sospese in aria, lanciano uno sguardo diffuso e insistito sui mezzi di trasporto, visti come archetipi del contemporaneo, ma anche come simbolo del tragico destino del mondo. L’allusione, neanche troppo velata, alla devastazione degli umani sentimenti è il perno intorno al quale il poeta tesse il suo lamento accorato per una realtà spietata e oramai priva di solidarietà: una «cancrena ultima e mortale» (Sambi, 2018: 35) in cui l’essere umano è ridotto a un semplice automa dal cervello spento e dal cuore pesto. Ma non è solo l’arte pittorica a ispirare Mauro Sambi: vi è, infatti, anche il tocco della musa Euterpe nel Parnaso della sua produzione. È appunto la musica l’elemento cardine da cui scaturiscono altri momenti suggestivi della silloge sambiana. Oltre ai riferimenti riportati nella presentazione della sestina lirica, troviamo un altro *requiem*, ma ripreso esplicitamente nel titolo *Requiem per due pini* e accompagnato dalla citazione (in traduzione) di una frase dalla raccolta *Die Ausgewanderten* dello scrittore tedesco Winfried Georg Sebald. Trattasi di un sonetto in cui drammaticamente si rimpiange l’estirpazione di due pini «prodighi di profumo [...] perché sporcano» (Sambi, 2018: 33). Si noti da questa brevissima citazione la già menzionata passione per l’allitterazione che domina lo stile di Mauro Sambi e che musicalizza, come un sottofondo sonoro, tutta la sua produzione lirica. Nella silloge vi è, inoltre, una poesia intitolata *Weihnachtshistorie* con l’indicazione del testo biblico al quale si riferisce: il Vangelo secondo San Matteo, invero la parte che narra la nascita di Gesù. Il titolo, stampato in corsivo, è il titolo dell’omonima composizione barocca del compositore tedesco Heinrich Schütz. La poesia si articola in tre strofe, in cui l’io lirico si rivolge a un interlocutore immaginario (il lettore) in una serie di imperativi con i quali invita ad ascoltare attentamente (*Senti! Senti*) una specifica porzione della composizione in cui Erode (voce di basso) si rivolge ai re Magi. Sambi è

⁸ Mostra di arte contemporanea allestita a Villa Brandolini a Pieve di Soligo dal 30 settembre al 12 novembre 2017 dedicata all’arte contemporanea del maestro Paolo del Giudice.

affascinato dalla resa timbrico-sonora del personaggio di Erode e dall'accompagnamento musicale di questo specifico frammento.

Si nota da quest'analisi quanto e in che misura questa e le precedenti poesie, ispirate a opere d'arte, riescano a incidere sulla psiche e a smuovere l'immaginario. Il poeta si propone di sottoporre alla sensibilità del proprio pubblico dettagli artistici unici, intimi, sommessi, quasi occulti e per far ciò, come un chimico nel suo laboratorio, scompone, per così dire, in note liriche e in versi gli elementi più microscopici e sottili di quel tessuto musicale e artistico che lo ispira e che intende far conoscere o trasmettere.

CONCLUSIONE

Dall'indagine testuale appena condotta risulta palese che l'intenzione autoriale è essenzialmente quella di dialogare e misurarsi con la tradizione poetica anglofona e italiana, quasi a voler tener vivo uno stimolo creativo più vario e in grado di spaziare lungo orizzonti poco esplorati, eterogenei e compositi. Non solo. Sull'asse di una possibile *intentio lectoris*, è altrettanto percettibile quel flusso, quasi magnetico, capace di risucchiare i sensi in qualcosa di lontano nel tempo e nello spazio, in una dimensione "dimenticata" e al contempo ritrovata, come se nell'enciclopedismo poetico, musicale e artistico di Sambi vi fosse contenuto il nostalgico, ma prezioso e insostituibile *bric-à-brac* di una incantata e familiare soffitta della memoria. Se pertanto l'intenzione dell'opera è quella di rimuovere gli ostacoli semantici, soprattutto dinanzi a quel lettore non in grado di orientarsi nel testo originale per mancanza di un bagaglio lessicale e terminologico adeguato, la sirena ammaliante dell'ispirazione poetica e della voce lirica del poeta, è costantemente libera, fluida, ma al contempo vigile, attiva, vibrante. Ora la connotazione semiclandestina dell'operato lirico di Sambi, il suo accompagnare all'attività di chimico una costante e paziente distillazione versificatoria tenuta a lungo in ombra, conferiscono una nota ancora più singolare al suo canto poetico. Si potrebbe dunque ipotizzare che tale procedimento artistico sia stato il "negativo alchemico" della sua professione ufficiale, ossia un percorso alternativo in grado di combinare gli elementi della vita intima, interiore, segreta attraverso nuove e inedite regole, sempre pronte a infrangere quelle precise, fredde e analitiche delle logiche mendeleeviane. La sua abilità più vera risiede, dunque, nel precipitare in versi il grumo tematico grezzo dell'esistenza, che poi è –come già detto– quello del "limite" e il solvente

per lui più idoneo ed efficace per raggiungere tale scopo è la musica. Suddetto limite, va da sé, è da intendersi come “mondo di mezzo” ovvero come un non-luogo, in cui per l'alchimista dei versi diviene praticabile ciò che per il chimico degli elementi naturali risulterebbe più arduo: cogliere lo scarto del tempo e cercare di annullarlo secondo le occulte leggi della metafisica e della trascendenza.

Eliana Moscarda Mirković, Katja Radoš-Perković

UNA SCOPERTA DEL PENSIERO (A DISCOVERY OF THOUGHT): MAURO SAMBI'S POETIC EXPERIMENTALISM

Summary

The purpose of this paper is to present and analyse Mauro Sambi's latest collection of poems entitled *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà* (*A Discovery of Thought and Other Fidelities*, Ronzani, Vicenza, 2018). Sambi (1968) is a contemporary Italian poet from Pula (Croatia), a university professor of chemistry who has become a prominent poetic figure within Italian literature since his last big collection *L'alloro di Pound* (Pound's Laurel, Edit, Rijeka, 2009). The aim is to investigate Sambi's interaction with and recycling of European and North American Modernism along with his unique combination of formal classicism and avant-garde. Much as the previous one, the new collection of poems contains a number of translations and even its title is derived from a Wallace Stevens's poem. Therefore, part of the analysis will focus on the authors Sambi choses to include and his ability as translator. Furthermore, his authorial poems offer a large amount of cultural (musical and art-history) references and a rather challenging vocabulary that imply an intellectually strong and competent reader. Based on the *intentio auctoris*, the *intentio lectoris* and the *intentio operis* the authors look into Sambi's elements of interdisciplinarity and interdiscursivity as a means of hermetic expression and reconciliation of different traditions.

Key words: contemporary Italian poetry, Mauro Sambi, experimentalism, *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Devoto, G.-Oli, G. C. (2007). *Il Devoto-Oli. Vocabolario della lingua italiana 2008*. Milano: Le Monnier.

Milani, N.-Dobran, R. (ed.) (2010). *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*. Rijeka-Fiume: Edit.

Sambi, M. (2009). *L'alloro di Pound*. Rijeka-Fiume: Edit.

Sambi, M. (2018). *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà*. Vicenza: Ronzani.

Katarina Melić*

Faculté des Lettres et des Arts
Université de Kragujevac (Serbie)

UDC 821.133.1-31.09 Modiano P.
DOI: 10.19090/gff.2020.3.235-248
originalni naučni rad

DU PLUS LOIN DE L'OUBLI : NOVELLISATION DE LA MÉMOIRE FAMILIALE DANS L'OEUVRE DE PATRICK MODIANO

De son premier roman *La Place de l'Étoile* jusqu'à ses derniers romans, les textes narratifs de Modiano oscillent entre le biographique et l'autobiographique, entre la factualité et la fiction. En s'interrogeant sur ses origines, sur son identité et celle de son père qui lui échappe constamment, Modiano se penche sur son passé et sur le passé non-assumé de la France, à savoir la période de la Collaboration pendant l'Occupation. J'aborderai la problématique de la littérisation de la mémoire familiale et de l'Histoire à partir de 2 textes narratifs – *Livret de famille* (1977) et *Dora Bruder* (1997). L'analyse de ces œuvres devrait mettre en lumière l'intégration du discours historique dans les textes littéraires afin de remonter à la source de la question des origines qui hantent Modiano.

Mots-clés : novellisation, mémoire familiale, mémoire individuelle, mémoire collective, Histoire, Occupation, identité.

L'Histoire revient en force dans le roman français contemporain après avoir été mise de côté par l'existentialisme et le Nouveau Roman, bien souvent par le biais d'une histoire de famille. Dans son article « Filiations littéraires » (1999), Dominique Viart montre que la question familiale et les problèmes de filiation sont omniprésents dans de nombreuses œuvres contemporaines qui traitent de filiation, d'héritage et de transmission. Il a d'ailleurs forgé la notion du récit de filiation qui a pour dessein l'investigation de l'intériorité de l'écrivain par celle de l'antériorité familiale : « Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d'une recherche dont sans doute l'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur lui-même à travers ce(ux) dont il hérite. »

* katarinamelic@yahoo.fr

(Viart, 2009 : 96). La question de la filiation est obsédante chez Modiano. Je vais aborder la problématique de la novellisation de la mémoire familiale, et de l'Histoire, à partir de deux livres, *Livret de famille*, publié en 1977, et *Dora Bruder*, paru en 1997.

NOVELLISATION DE L'HISTOIRE FAMILIALE

Écrire son histoire, écrire l'Histoire. Écrire son histoire, c'est écrire un projet personnel, loin de l'Histoire. L'histoire personnelle s'écrit dans l'histoire familiale qui peut, elle, s'inclure dans une histoire plus large, l'Histoire ; dans le cas de Patrick Modiano, il s'agit de la période de l'Occupation pendant la Deuxième guerre mondiale. Écrire l'Histoire, c'est écrire sur les événements historiques en se basant sur des documents, des archives, les interroger afin de les relater à un large public. Il peut arriver que ces deux projets s'entrecroisent, et que l'histoire individuelle se rattache à l'Histoire. C'est ce lien que nous pouvons retrouver dans les œuvres de Patrick Modiano. Pour Dominique Viart, Modiano « explore 'le climat de désarroi et d'inquiétude' qui caractérise l'époque, au point de donner une coloration générale à son œuvre et d'affecter même ceux des romans de Modiano qui ne traitent pas de l'Occupation. » (Viart, 2005 : 154)

Patrick Modiano, né en juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, d'un père juif et d'une mère d'origine flamande, est considéré comme un des romanciers les plus éminents du mythe de la Résistance et de la France sous l'Occupation. Deux événements marquent son adolescence assez chaotique : d'une part, la mort de son frère Rudy en 1957¹; d'autre part, un aveu de son père juif qui a été arrêté à Paris durant l'Occupation et emmené à Drancy pour cause de non-possession de papiers légaux et relâché par la suite pour des raisons mystérieuses – l'ombre d'une éventuelle collaboration plane dans les esprits.

Dans le roman *Un pédigré* (2005), tout a commencé ainsi pour Modiano:

Je suis né le 30 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, 11 allée Marguerite, d'un juif et d'une flamande qui s'étaient connus sous l'Occupation.

¹ Modiano lui a dédié quelques-uns de ses livres.

J'écris juif, en ignorant ce que le mot signifiait pour mon père et parce qu'il était mentionné, à l'époque, sur les cartes d'identité. Les périodes de haute turbulence provoquent parfois des rencontres hasardeuses, si bien que je ne me suis jamais senti un fils légitime et encore moins un héritier (Modiano, 2013 : 829).

À mesure que je dresse cette nomenclature et que je fais l'appel dans une caserne vide, j'ai la tête qui tourne et le souffle de plus en plus court. Drôles de gens. Drôle d'époque entre chien et loup. Et mes parents se rencontrent à cette époque-là, parmi ces gens qui leur ressemblent. Deux papillons égarés et inconscients au milieu d'une ville sans regard. Die Stadt ohne Blick. Mais je n'y peux rien, c'est le terreau - ou le fumier - d'où je suis issu. (Modiano, 2013 : 835)

Dans *Livret de famille*, Modiano note qu'il est né dans une époque imprégnée d'une odeur vénéneuse. Il reprend cette pensée dans son « Discours à l'Académie suédoise », au moment de la réception du Prix Nobel, le 7 décembre 2014 :

Dans ce Paris de mauvais rêve, où l'on risquait d'être victime d'une dénonciation et d'une rafle à la sortie du métro, des rencontres hasardeuses se faisaient entre des personnes qui ne se seraient jamais croisées en temps de paix, des amours précaires naissaient à l'ombre du couvre-feu sans que l'on soit sûr de se retrouver les jours suivants. Et c'est à la suite de ces rencontres souvent sans lendemain, et parfois de ces mauvaises rencontres, que des enfants sont nés plus tard. Voilà pourquoi le Paris de l'Occupation a toujours été pour moi comme une nuit originelle. Sans lui je ne serais jamais né. Ce Paris-là n'a cessé de me hanter et sa lumière voilée baigne parfois mes livres. (Modiano, 2015 : 15-16)

Dans ce même livre, Modiano affirme que sa mémoire précède sa naissance; il a hérité d'une histoire qu'il n'a pas vécue, et de là, une mémoire trouée. Cette mémoire est particulière parce qu'elle est lacunaire, volontairement et involontairement, et parce qu'elle touche à un héritage particulièrement lourd à porter, celui de la Deuxième guerre mondiale :

Je suis comme toutes celles et ceux nés en 1945, un enfant de la guerre, et plus précisément, puisque je suis né à Paris, un enfant qui a dû sa naissance au Paris de l'Occupation. Les personnes qui ont vécu dans ce Paris-là ont voulu très vite l'oublier, ou bien ne se souvenir que de détails quotidiens, de ceux qui donnaient l'illusion qu'après tout la vie de chaque jour n'avait pas été si différente de celle qu'ils menaient en temps normal. Un mauvais rêve et aussi un vague remords d'avoir été en quelque sorte des survivants. Et lorsque leurs enfants les interrogeaient plus tard sur cette période et sur ce Paris-là, leurs réponses étaient évasives. Ou bien ils gardaient le silence comme s'ils voulaient rayer de leur mémoire ces années sombres et nous cacher quelque chose. Mais devant les silences de nos parents, nous avons tout deviné, comme si nous l'avions vécu. (Modiano, 2015 : 13-14)

L'incompréhension de Modiano face au silence et à l'abandon par ses parents est, selon les mots qu'il a prononcés lors de la réception du prix Nobel, à la base de son écriture romanesque :

[...] je crois que certains épisodes de mon enfance ont servi de matrice à mes livres, plus tard. Je me trouvais le plus souvent loin de mes parents, chez des amis auxquels ils me confiaient et dont je ne savais rien, et dans des lieux et des maisons qui se succédaient. Sur le moment, un enfant ne s'étonne de rien, et même s'il se trouve dans des situations insolites, cela lui semble parfaitement naturel. C'est beaucoup plus tard que mon enfance m'a paru énigmatique et que j'ai essayé d'en savoir plus sur ces différentes personnes auxquelles mes parents m'avaient confié et ces différents lieux qui changeaient sans cesse. Mais je n'ai pas réussi à identifier la plupart de ces gens ni à situer avec une précision topographique tous ces lieux et ces maisons du passé. Cette volonté de résoudre des énigmes sans y réussir vraiment et de tenter de percer un mystère m'a donné l'envie d'écrire, comme si l'écriture et l'imaginaire pourraient m'aider à résoudre enfin ces énigmes et ces mystères. (Modiano, 2015 : 23)

Pour Modiano, il s'agit d'assumer un héritage, et non pas de s'inventer une parenté. Les héritiers en rupture de transmission s'efforcent de renouer avec les liens déchirés de l'héritage. Laurent Demanze parle des héritiers qui

sont dépossédés d'un passé familial, mais possédés par leurs ascendants : « En deux mots, il [l'héritier] est à la fois *dépossédé* de son inscription généalogique et *possédé* par ces vies antérieures de l'ascendance. » (Demanze, 2009 : 12). Les héritiers essaient de saisir une identité qui leur échappe. La quête autobiographique s'accompagne d'une enquête généalogique et d'un travail de mémoire qui inclut des recherches dans les archives, dans le passé familial et dans la collecte de témoignages. Pour Demanze (Demanze, 2009 : 15), « Le récit de filiation, lacunaire et trouée, inventoriant les impasses de la transmission, dresse l'anatomie d'un héritier hanté et mélancolique. » Les récits de filiation questionnent les enjeux de l'écriture autobiographique car ils introduisent la possibilité d'une identité fuyante.

Sans avoir l'intention d'entrer dans le vaste sujet qu'est l'appartenance des textes modianiens à un genre précis (autobiographie, biographie, autofiction, etc.), nous allons brièvement esquisser quelques points qui touchent à la narration dans ces textes. Denise Cima caractérise les romans de Modiano de récits autodiégétiques, plus ou moins autofictionnels, rétrospectifs, souvent centrés sur une quête d'identité – l'axe temporel se situe soit durant les années de guerre, soit dans les années 60 (Cima, 2003 : 8). La majeure partie des livres de Modiano sont écrits à la première personne, et les je-narrateurs portent souvent le prénom et/ou le nom de famille de l'auteur. Dans une interview donnée en 2001 pour le journal *Libération*, Modiano apporte quelques précisions au sujet du « Je » narratif :

Le « Je » de mes autres romans a toujours été un peu vague, c'est moi et pas moi. Mais utiliser le « Je » me concentre mieux, c'est comme si j'entendais une voix, comme si je transcrivais une voix qui me parlait et qui me disait « Je ». Ce n'est pas Jeanne d'Arc, mais plutôt comme quand on capte une voix à la radio, qui de temps en temps s'échappe, devient inaudible, et revient. Ce « Je » d'un autre qui me parle et que j'écoute me donne de la distance par rapport à l'autobiographie, même si je m'incorpore parfois au récit. (Obadia, 2001)

Bien que la concordance de l'auteur, du je-narrateur et du protagoniste soit une importante caractéristique de l'autobiographie, les écrits narratifs de Modiano sont plutôt des mélanges d'éléments autobiographiques, historiques, biographiques et fictionnels. Modiano admet mélanger réalité et fiction et

qualifie ses livres d'« autobiographie rêvée », d'« autobiographie romancée ». Il admet inclure ses souvenirs personnels dans ses textes fictionnels :

Je suis incapable d'écrire directement une autobiographie, alors c'est comme si je rédigeais la novellisation du film de ma propre vie. J'éparpille mes souvenirs ici et là, je recolle sans cesse des lambeaux de réalité, rien que des lambeaux. Je suis incapable d'écrire une pure fiction. (Cima, 2003 : 15)

L'émiettement de l'autobiographique dans la fiction suggère la dispersion de la mémoire. Si son objectif est de reconstruire le passé, Modiano exprime des doutes à ce sujet : « Au fond, j'ai toujours douté qu'on puisse ressusciter le passé – enfin comme la madeleine de Proust – la seule chose, c'est qu'il y a par-ci, par-là, des zones mangées par l'oubli – restent des fragments – des traces – des trognons dans des tonalités un peu glauques. » (Cima, 2003 : 13). La fonction du « je » réel serait l'effort de légitimer la fiction; il y a là un lien entre le personnage et le narrateur, entre l'univers textuel et réel. Les souvenirs sont fragmentés et laissent entrevoir l'impossibilité d'une reconstruction du passé ce qui se voit aussi bien au niveau de la construction des livres que nous analysons.

1. LIVRET DE FAMILLE

*Je n'avais que vingt ans, mais ma
mémoire précédait ma naissance.*
(Livret de famille)

La page de couverture du roman *Livret de famille*, publié en 1977, est significative : on y voit une table de travail sur laquelle se trouvent des ciseaux, un stylo, la photo d'une femme, un bloc-notes, une carte postale, une enveloppe ouverte, deux lettres, du papier quadrillé. En arrière-plan, on peut voir la photo de Patrick Modiano. Ces objets évoquent l'écriture, mais aussi la conservation d'un souvenir (ciseaux photo, carte postale) qui fait penser aux journaux intimes que l'on tient afin de préserver le souvenir. Le texte de la jaquette est tout aussi indicatif :

Qu'est-ce qu'un « livret de famille »? C'est le document officiel rattachant tout être humain à la société dans laquelle il vient au monde. Y sont consignés avec la sécheresse administrative que l'on sait une série de dates et de noms : parents, mariages, enfants, et, s'il y a eu, des morts.

Patrick Modiano fait éclater ce cadre administratif à travers un livre où l'autobiographie la plus précise se mêle aux souvenirs imaginaires.

Mais l'auteur apporte aux souvenirs imaginaires un caractère de vérité quelquefois plus convaincante que la réalité.² (Modiano, 1977)

Le livre est divisé en 15 chapitres, ce qui correspond au nombre de pages d'un livret de famille, document officiel administratif de l'état civil. Modiano se sert du livret de façon symbolique pour structurer son roman, bien que la portée du livre n'ait que peu à voir avec les questions d'état civil, Modiano présente ce texte pour révéler son identité d'écrivain, ce qui est le vrai sujet du livre. De là, le mélange du fictionnel et du factuel. Dans *Livret de famille*, les divers souvenirs et documents sont juxtaposés et forment un puzzle identitaire : « Et mon père, avant qu'il ne s'appelât 'Jaspaard' et qu'il n'eût ajouté 'de Jonghe' à ce nom ? Et ma mère ? Et tous les autres ? Et moi ? » (Modiano, 1977 : 25). Il pose la question du mariage de ses parents : « Que faisaient mon père et ma mère en février 1944 à Megève ? » (Modiano, 1977 : 13), redécouvre sa famille et des proches des parents. Le doute touche à la grand-mère du narrateur dans la troisième nouvelle du *Livret* : « Ma grand-mère a habité cette rue Léon-Vaudoyer. À quelle époque ? Au cours des années trente, je crois. À quel numéro ? » (Modiano, 1977 : 43). La quête identitaire est explicitement posée car il est question de recherche de repères et de racines. Dans la deuxième nouvelle du *Livret*, le narrateur envisage de faire un voyage en Chine avec un certain Henri Marignan, « l'une des multiples incarnations de mon père » (Modiano, 1977 : 28) et finit par se dire que « Je me persuadais que là se trouvaient mes racines, mon foyer, mon terroir, toutes ces choses qui me manquaient » (Modiano, 1977 : 41). Il mentionne le metteur en scène Georges Rollner qui affirme que « le cinéma est une grande famille » et tapote « d'une

² En italique dans le texte.

main paternelle » la tête du je-narrateur (Modiano, 1977 : 108). Thierry Laurent le souligne : « Il y a une ressemblance frappante entre le père stéréotypé des romans et le père véritable de Modiano » (Laurent, 1997 : 84).

En quelque sorte, l'écriture essaie de combler ce vide identitaire et procurer des racines au narrateur. Dans la onzième nouvelle, un certain oncle Alex déclare : « Il faut essayer de trouver des racines, comprends-tu ? – Oui. – On ne peut pas toujours être un homme de nulle part » (Modiano, 1977 : 156). La moitié des chapitres est consacrée à l'un ou l'autre membre de sa famille, et ce livret de famille révèle l'écrivain comme chef d'une famille nombreuse. On peut penser à l'image balzacienne de l'écrivain qui fait concurrence à l'état civil. Modiano fait concurrence dans la mesure où il utilise l'écriture comme un moyen de reconstituer des identités que l'état civil ne garantit plus. Modiano développe l'image du livret en tant que registre, transformant le document où l'on inscrit pour mémoire les événements les plus importants de la vie publique d'un individu en une présentation de la mémoire en général : mémoire individuelle et collective. Commenant par l'épigraphe de Char, « Vivre, c'est s'obstiner à achever un souvenir » – la majeure partie du roman traite des souvenirs des personnages et de leurs efforts pour se souvenir. Ou pour oublier car achever dans le texte de Char connote en même temps et « accomplir » et « donner le coup de grâce ». Pour Modiano, cette ambiguïté est le propre de la mémoire :

Je n'avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J'étais sûr, par exemple, d'avoir vécu dans le Paris de l'Occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et détails infimes et troublants, de ceux qu'aucun livre d'histoire ne mentionne. [...] J'aurais donné tout au monde pour devenir amnésique. (Modiano, 1977 : 96)

La question de l'état civil revient d'une manière obsessionnelle. Le livre commence par une scène dans laquelle le narrateur contemple sa fille qui vient de naître, lequel s'empresse par la suite d'aller inscrire sa fille au bureau de l'état civil : « Vous désirez ? dit l'une des femmes. (...) – C'est pour un état civil. » (Modiano, 1977 : 19). Alors que sur son acte de mariage, les cases devant montrer qu'il est le descendant de ses parents n'ont pas été remplies « pour ne pas entrer dans les méandres de son état civil » (Modiano, 1977 : 12), sa fille est tout simplement inscrite dans ce fameux registre : « En somme, nous

venions de participer au début de quelque chose. Cette petite fille serait un peu notre déléguée dans l'avenir. Et elle avait obtenu du premier coup le bien mystérieux qui s'était toujours dérobé devant nous : un état civil » (Modiano, 1977 : 27).

Le manque de continuité historique et d'ancre identitaire est thématisée dans *Livret de famille*. La recherche du narrateur sur ses propres origines et l'histoire de ses parents est infructueuse. Au fil des épisodes, il est confronté à l'époque obscure de l'Occupation, où les personnages ne peuvent être ni clairement identifiés ni classifiés dans un camp précis – celui de la collaboration ou celui de la Résistance – d'autant plus qu'ils changent constamment de nom, d'adresse par peur d'être arrêtés.

Le vide existentiel se reflète dans la présentation fragmentaire des souvenirs : il n'y a pas de représentation chronologique et de continuité logique de l'action, chaque chapitre se rapporte à un nouvel épisode de la vie, à un changement de lieu, de temps et de personnages. Il n'y pas de biographie cohérente, ni d'une histoire de l'évolution de la personnalité du narrateur. Il n'y a pas de pacte autobiographique car la chronique familiale à laquelle le lecteur pouvait s'attendre, en raison du titre et de la concordance de l'auteur, du narrateur et du personnage qui parle à la première personne, n'est pas donnée. Même s'il y a de nombreux détails réalistes (documents, indications de noms, de lieux), il n'y a pas d'effet de réel car souvent les noms s'avèrent être des pseudonymes. *Livret de famille* est composé de souvenirs fragmentaires et fictionnels qui s'articulent autour de la place vide du père.

2. DORA BRUDER

La question du père est présente dans le roman *Dora Bruder*, où le narrateur s'interroge sur le destin de Dora Bruder, jeune fille juive, pendant la période de l'Occupation, tout en enquêtant sur les liens de sa famille avec le régime collaborateur de Vichy. Le roman, paru en 1997, s'ouvre sur un avis de recherche paru le 31 décembre 1941 dans *Paris Soir* au sujet de D. Bruder, protagoniste qui a donné son nom au livre.

Paris-soir, rubrique « D’hier à aujourd’hui » :

« Paris

On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1m55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris.» (Modiano, 1997 : 7)

Le livre raconte dans 150 pages une recherche minutieusement documentée et ayant pour but de reconstruire les circonstances de la vie des personnes « que l’on range dans la catégorie des ‘individus non identifiés’ » (Modiano, 1999 : 65)

Modiano mêle la reconstruction de la vie de Dora Bruder et de sa famille à des souvenirs autobiographiques et à la quête de son propre père. Albert Modiano était un juif non recensé. Dans la clandestinité, petit trafiquant, il fut plusieurs fois arrêté, mais jamais emprisonné ni déporté ; l’œuvre de Modiano y revient sans cesse, interroge cette histoire en général, des épisodes en particulier dont le père ne parlait pas. Modiano mêle la reconstruction de la vie de Dora Bruder à des souvenirs autobiographiques et à la quête de son père. Les difficultés de telles recherches sont l’objet d’une réflexion incessante dans le roman. Il y a la crainte des « sentinelles de l’oubli » qui considèrent comme leur mission « de garder un secret honteux et d’interdire à ceux qui le voulaient de retrouver la moindre trace de l’existence de quelqu’un » (Modiano, 1999 : 16). Les parents de Dora Bruder sont caractérisés par le je-narrateur comme « des personnes qui laissent peu de traces derrière elles. » (Modiano, 1999 : 28). Souvent, la précision des indications topographiques qui ont pu être déterminées contraste avec ce que l’on ne saura jamais des personnes concernées, de sorte que demeure « ce blanc, ce bloc inconnu de silence. » (Modiano, 1999 : 28).

Le je-narrateur explicite les différentes formes et le matériel de sa recherche. Il s’appuie sur des traces concrètes et sur du matériel authentique, c’est-à-dire sur des documents contemporains qui présentent un caractère de preuve comme l’avis de recherche, les annuaires téléphoniques des années en cause ou des photos qui lui ont été transmises par une nièce des parents de

Dora. Il consulte les archives, les états civils et se réfère aux actes de naissance et aux fiches qu'il cite. Comme ces traces contiennent des informations concrètes sur les noms, les dates et les lieux, tout en dévoilant peu de la vie des individus concernés, le je-narrateur les complète à travers d'autres procédés de reconstruction, s'inspirant des connaissances historiques confirmées. Ensuite, il essaie de combler les lacunes de son récit à travers la description des lieux significatifs. À cela viennent s'ajouter les souvenirs évoqués à travers les points de rencontre de l'histoire de Dora Bruder avec sa propre biographie et celle de son père, c'est-à-dire à travers la concordance de lieux, d'événements et de personnes qui, rétrospectivement, indique un tissage entre son propre destin et celui de Dora Bruder :

Mais aujourd'hui, [...] il me semble que ces longues attentes [...], ces itinéraires, [...] et ces impressions fugitives que j'ai gardées [...], tout cela n'était pas dû simplement au hasard. Peut-être, sans que j'en éprouve encore une claire conscience, étais-je sur la trace de Dora Bruder et de ses parents. Ils étaient là, déjà, en filigrane. (Modiano, 1999 : 10)

En dépit des lacunes dans son savoir, l'auteur s'efforce de faire face à la « couche épaisse d'amnésie » et de mettre en lumière les destins menacés par l'oubli. Il en ressort un patchwork de la vie de la jeune fille, mais aussi de la biographie de l'auteur – concentrée surtout sur le père – et de l'histoire contemporaine. Quand rien n'a été transmis, écrire revient moins à combler des blancs qu'à les rendre visibles et à les entretenir. L'art de Modiano est un art du lien, entre des bribes d'H/histoires, singulières et collectives.

CONCLUSION

Les travaux de recherche parus sur Patrick Modiano soulignent le lien du récit fictionnel et factuel, la relation entre l'histoire et la littérature, comme une caractéristique importante de son œuvre narrative. Ses romans sont définis comme une « historical fiction, in which invented stories are examined through an historical lens » (VanderWolk, 1998 : 56). Dominique Viart l'inscrit dans le souci d'une écriture de « travail de mémoire », car « L'évolution des romans de Modiano [...] est le signe de cette conscience interrogeante à l'œuvre » (Viart, 2005 : 149).

Modiano tente dans ses livres de reconstruire des destins individuels menacés d'oubli à travers le souvenir (on peut penser aux micro-histoires de Carlo Ginzburg). C'est un devoir qui, dans *Dora Bruder*, est posé comme un devoir pour la postérité : « Si je n'étais pas là pour l'écrire, il n'y aurait plus aucune trace de cette inconnue [...] » (Modiano, 1999 : 65). La reconstruction est fragmentaire, il reste des zones grises, des blancs qui correspondent à l'écriture fragmentaire :

J'ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps – tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pas pu lui voler. (Modiano, 1999 : 144)

Les traces matérielles de la transmission historique sont insuffisantes car elles n'ont pas permis de dévoiler l'essence d'un individu historique. C'est dans cette perspective qu'il faut lire les derniers mots du discours de Stockholm : « Mais c'est sans doute la vocation du romancier, devant cette grande page blanche de l'oubli, de faire ressurgir quelques mots à moitié effacés, comme ces icebergs perdus qui dérivent à la surface de l'océan. » (Modiano, 2015 : 30). La métaphore de l'iceberg est significative : si l'écriture s'efforce de sauver quelque chose de l'oubli, ce qui reste, c'est une part de l'oubli car ce qui caractérise l'iceberg, c'est surtout sa part immergée. Et nous voudrions conclure sur la novellisation de la mémoire individuelle et la mémoire historique de l'entreprise modiannienne, en citant ces mots de Jean Genet :

Et ta blessure, où est-elle ?

Je me demande où réside, où se cache la blessure secrète où tout homme court se réfugier si l'on attente à son orgueil, quand on le blesse ? Cette blessure – qui devient ainsi le for intérieur –, c'est elle qu'il va gonfler, emplir. Tout homme sait la rejoindre, au point de devenir cette blessure elle-même, une sorte de cœur secret et douloureux.

C'est dans cette blessure – inguérissable puisqu'elle est lui-même – et dans cette solitude qu'il doit se précipiter, c'est là qu'il pourra découvrir la force, l'audace et l'adresse nécessaire à son art. (Genet, 2002 : 824)

Katarina Melić

FAR BEYOND THE FORGETTING: NOVELIZATION OF FAMILY'S MEMORY IN THE WORKS OF PATRICK MODIANO

Summary

From his first novel *La Place de l'Étoile* to his latest novels, Modiano's narrative texts oscillate between the biographical and the autobiographical, between factuality and fiction. In questioning his origins, his identity and that of his father who constantly escapes him, Modiano looks at his past and the unacknowledged past of France, namely the period of the Collaboration during the Occupation. I will discuss the issue of the novelization of family memory and history from two narrative texts – *Livret de famille* (1977) and *Dora Bruder* (1997). The analysis of these works should highlight the integration of historical discourse in literary texts in order to go back to the source of the question of his origins that haunt Modiano.

Key words: novelization, family's memory, individual memory, collective memory, History, Occupation, identity.

BIBLIOGRAPHIE

- Blanckeman, B. (2009). *Lire Patrick Modiano*. Paris : Armand Colin.
- Bouju, E. (2006). *La transcription de l'histoire : essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Cima, D. (2003). *Patrick Modiano : Dora Bruder. Jeux de miroirs biographiques*. Paris : Ellipses.
- Demanze, L. (2009). Les possédés et les dépossédés. *Études françaises*, 45, 3. 11–23.
- Genet, J. (2002). *Théâtre complet*. Corvin M. et Dichy A. (éds). Paris : Gallimard, La Bibliothèque de la Pléiade, 821-834.

- Modiano, P. (2015). *Discours à l'Académie suédoise* [discours prononcé le 7 décembre 2014]. Paris : Gallimard.
- Modiano, P. (2013). *Romans*. Paris : Gallimard, Quarto.
- Modiano, P. (1977). *Livret de famille*. Paris : Folio.
- Modiano, P. (1999) [1997]. *Dora Bruder*. Paris : Folio.
- Obadia, B. *Au temps, dictionnaire Patrick Modiano*. Consulté le 25 avril 2019, disponible sur [http ://www.litt-and-co.org/au temps/sommaire autemps.htm](http://www.litt-and-co.org/au_temps/sommaire_autemps.htm)
- Prince G. Re-Membering Modiano, or Something Happened. *SubStance*, 15, No. 1, 49. 35-43.
- Roux, B. (1999). *Figures de l'occupation dans les romans de Patrick Modiano*. Paris, Montréal : L'Harmattan.
- VanderWolk, W. (1998). *Rewriting the past. Memory, History and Narrations in the Novels of Patrick Modiano*. Amsterdam - Atlanta : Rodopi.
- Viart, D. (1999). Filiations littéraires. *Écritures contemporaines* 2. In : Ed. Baetens J. et Viard D. (1999). *États du roman contemporain*. Paris-Caen: Lettres Modernes Minard. 115–137.
- Viart, D. (2009). Le silence des pères au principe du « récit de filiation ». *Études françaises*, 45, 3, 95–112.
- Viart, D. et Vercier B. (2005). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.

Diana Popović*
Faculté de Philosophie et Lettres
Université de Novi Sad

UDC 821.133.1(71)-31.09 Laferrière D.
DOI: 10.19090/gff.2020.3.249-261
originalni naučni rad

DANY LAFERRIÈRE AU CARREFOUR DE DEUX MONDES ET DE DEUX LANGUES

Le bilinguisme des écrivains migrants est toujours lié à leur quête identitaire. Comment se manifeste-t-il dans l'œuvre de Dany Laferrière ? Cet écrivain migrant a choisi le français pour écrire ses romans, mais il se sert, sporadiquement, de sa langue maternelle. Il ajoute des mots créoles aussi bien que des proverbes haïtiens ou des expressions idiomatiques, qu'il (auto)traduit littéralement en français, non pas pour déchiffrer leur sens profond, mais plutôt pour que le lecteur non-créolophone puisse mieux sentir la richesse de cette langue. Mais, comme Laferrière l'a souligné dans ses interviews, lorsqu'il utilisait le créole il ne voulait point « créoliser son français », il voulait « tout simplement habiter [s]a langue ». Dans le présent article, nous nous proposons d'analyser les stratégies laferriennes d'utilisation du créole et de révéler sa position et sa fonction dans son texte français.

Mots-clés : bilinguisme, créole, français, écriture migrante, Laferrière.

INTRODUCTION

Dany Laferrière est né à Port-au-Prince en 1953 et a grandi au village de Petit-Goâve. Étant journaliste au cours de la période de dictature de Jean-Claude Duvalier, dit « Bébé Doc », sa vie se complique et il s'exile au Canada en 1976, où il commence à écrire des romans. Il souligne que cette nouvelle carrière, toujours liée à l'écriture mais d'une manière différente, l'a marqué personnellement et il constate : « Je suis né physiquement en Haïti, mais je suis né comme écrivain à Montréal. » (Saint-Éloi, 2001 : 4).

* diana.popovic@ff.uns.ac.rs

À Montréal il connaît un succès momentané et bruyant dès la parution de son premier roman, en 1985, dont le titre était provocant, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Dans les années qui suivent, il rédige deux romans, *Eroshima* (1987) et *L'odeur du café* (1991), après lesquels il s'installe dans un nouvel endroit, cette fois-ci à Miami, où il poursuit son écriture, d'une manière plus intense et plus régulière : *Le goût des jeunes filles*, 1992 ; *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* 1993 ; *Chronique de la dérive douce*, 1994, *Pays sans chapeau*, 1996, puis *La chair du maître*, 1997 et ainsi de suite. Et toute son œuvre littéraire se produit en français. Donc, au cours d'une seule décennie, Laferrière se présente comme un écrivain Haïtien d'expression française très prolifique et en outre parmi les plus médiatisés. Dans ses écrits il exprime toujours son interculturalité, sa transculturalité et sa transaméricanité, ce qui d'ailleurs lui donne une très grande renommée, dont il est fort conscient et fier, et aussi un rôle important dans la littérature contemporaine nord-américaine d'expression française.

Dans les romans de Dany Laferrière on voit s'entrelacer, d'un côté, son passé personnel (son identité naturelle, volée par la dictature, comme c'était autrefois le cas avec son père, qui était lui aussi journaliste poussé à l'exil au temps du régime dictatorial de François Duvalier, surnommé « Papa Doc ») et, de l'autre côté, sa vie dans un *espace autre*, celui d'une nouvelle culture, qu'il définit comme « un univers avec ses codes, ses symboles », l'espace où il se trouve « sans guide. Ni dieux. » (Laferrière, 2000 : 317). Pour sa future vie loin d'Haïti, il observe sèchement : « Les dieux ne m'accompagneront pas. L'ancien monde ne pourra m'être d'aucun secours. [...] Et Montréal ne m'attend pas. » (Laferrière, 2000 : 318). Donc lui qui, dans ce nouveau monde, voulait devenir (plus précisément rester) *écrivain*, cherche tout simplement à *écrire*, cette fois-ci des romans et récits. Cette obsession résulte par le fait que ses personnages romanesques sont très souvent écrivains : « Mes héros ne sont pas forcément des personnages de roman. Ce sont plutôt des écrivains. » (Saint-Éloi, 2001 : 4). Et les questions qui s'imposent tout de suite, pour lui en tant qu'auteur et pour ses héros écrivains aussi, sont : *comment écrire ? pour qui écrire ?* et également *de quoi écrire ?* Il s'agit des problèmes qui se rattachent inévitablement au *choix* de la langue (ou des langues) d'expression, c'est-à-dire d'écriture. Cette dernière question étant naturelle pour chaque écrivain migrant, l'est pour Laferrière (et par conséquent pour ses héros). Mais, avant d'aborder cette problématique,

disons quelques mots sur le statut d'être écrivain, surtout si l'on est en exil, ce qui était une situation décisive pour Laferrière-écrivain.

ÊTRE ÉCRIVAIN MIGRANT EXILÉ OU EN EXIL ?

Dany Laferrière réfléchit sur la position qu'il occupe en tant qu'écrivain qui s'est formé dans un pays tellement différent de son pays natal qu'il a dû quitter, et il a du mal à comprendre et à accepter des divisions qui ne sont jamais suffisantes (d'après lui) mais qui existent dans le monde littéraire. Il se distancie de toutes divisions, n'entrant point en discussion à ce propos, puisque sa pensée est plus vaste et surpasse chaque qualification proposée. Il dit :

Je suis [...] tout ce que je ne veux pas être. Je suis un écrivain haïtien, un écrivain caraïbéen (ce qui est légèrement différent d'un écrivain antillais), mais je suis aussi un écrivain américain et un écrivain afro-américain, et, depuis peu, un écrivain français [...] Je change peut-être de chapeau mais jamais de discours. (Saint-Éloi, 2001 : 5).

Donc, pour lui, c'est le *discours* qui compte le plus. Et d'après ses formules « je suis » on peut constater qu'il s'agit d'un écrivain qui voudrait éviter toute étiquette. Il explique ce qui est son but primordial lorsqu'il rédige ses œuvres littéraires : « Je veux être pris pour un écrivain, et les seuls adjectifs acceptables dans ce cas-là sont : un *bon* écrivain (ce qualificatif a bien sûr ma préférence) ou un *mauvais* écrivain. » (Saint-Éloi, 2001 : 5. C'est nous qui soulignons).

Il y a également un autre point à expliquer : il s'agit de son identité personnelle, qui se nourrit de ses souvenirs haïtiens, surtout de son enfance, qui joue un rôle significatif dans son discours. Cet espace temporel s'est incorporé à jamais dans son être le plus profond. Il dit ouvertement : « C'est un temps que je porte constamment en moi. Le Pays de l'enfance. » (Saint-Éloi, 2001 : 6). Et ce « pays » appartient à ce qu'il considère « le Pays réel », là où l'on vit d'une manière légère et habituelle.¹

¹ Dans le roman *Pays sans chapeau* s'opposent le « Pays rêvé » et le « Pays réel », qui représentent les deux côtés de la même réalité et aussi une opposition entre la vie et la mort.

On peut dire que toute œuvre de Dany Laferrière, toujours naviguant entre les deux pôles (le passé, le présent), est évidemment l'œuvre d'un *exilé*, même s'il ne se s'identifie jamais aux exilés, même s'il ne se sent point comme eux. Laferrière se définit autrement : « Je suis un *voyageur*, pas un exilé. L'exilé regarde tout le temps derrière lui. » (Saint-Éloi, 2001 : 8. C'est nous qui soulignons). Mais, d'un autre côté il faut dire qu'il accepte sa position d'être *en exil*. De plus, cela lui semble comme un grand privilège, parce qu'elle lui permet « d'écrire sans concession et sans peur. L'exil m'a aidé à dire ce que je pense, et m'a donné la possibilité de parler à un autre pays. » (Bordeleau, 1994 : 10).

Et nous y sommes, cela nous ramène à la question du choix de la langue pour « parler à un autre pays » (Bordeleau, 1994 : 10). Parler à *qui* et *en quelle langue* ? C'est la problématique du destinataire, du public auquel l'écrivain adresse ses pensées, son cœur.

CHOIX DE LANGUE(S) D'EXPRESSION

On voit que Laferrière, ce « voyageur » comme il est défini, traverse deux fois les frontières : d'abord celles qui sont géographiques (de Haïti à Montréal, de Montréal à Miami et vice-versa), puis les frontières linguistiques : « Je dois tout dire dans une langue qui n'est pas celle de ma mère. C'est ça, le voyage. » (Laferrière, 1994 : 134). Et le « voyage » dans le sens linguistique (ce qui implique l'idée d'être nomade dans la langue) est un passage d'une langue à une autre, cela veut dire du créole (ici pris au singulier en tant que langue haïtienne²) au français, la langue véhiculaire qui devient littéralement un véhicule qui fait passer l'écrivain (et par conséquent le lecteur) d'une culture à une autre.

Ce nomadisme linguistique est bien présent dans les romans de Laferrière. On peut remarquer que le créole (qui est, rappelons-nous, la langue maternelle de l'auteur et également du personnage Vieux Os), et le français coexistent, de plus ils s'entrechoquent. Si l'on *parle du créole* dans *Chronique de*

C'est la raison pour laquelle alternent les chapitres intitulés tout à tour *Pays rêvé* et *Pays réel*.

² Lorsqu'on parle *des* créoles, Chaudenson constate qu'il y en a une dizaine qui ont pour la base la langue française (Chaudenson, 1995 : 14).

la dérive douce, on note une présence plus vaste et plus explicite de la langue maternelle dans *Pays sans chapeau*. Mais il ne s'agit pas ici d'une simple créolisation littéraire dont on parle souvent dans les analyses critiques. Il y a ici une dimension socio-culturelle, même politique, qui domine le discours et qui le détache du rôle de représenter (uniquement) une couleur locale, ce qui est un procédé cher à certains auteurs migrants, tels que Ying Chen, Naïm Kattan ou tant d'autres. Et, pour rappel, Laferrière l'est : un écrivain migrant, un migrant en exil. Mais, son créole a un autre poids, et l'on va y revenir.

À propos des écrivains qui se trouvent en exil, Simon Harel constate que la langue maternelle peut être définie comme « tout ce qui reste d'une origine à jamais perdue et douloureusement désirée. » (Harel, 1989 : 275). Elle se présente donc comme *l'objet d'un deuil*. Les protagonistes des romans de Laferrière, surtout ses écrivains, doivent nécessairement s'exprimer en français pour se faire comprendre de la communauté d'accueil. Leur choix se fait donc exprès, *par nécessité*, non pas par désir. C'est une raison pour éprouver une sensation semblable à un deuil profondément intime qu'on doit battre chaque instant lorsqu'on se trouve hors du pays natal (ou de l'autre endroit où l'on parle la langue maternelle).

On peut ici mentionner l'expérience d'une certaine confusion, éprouvée par l'auteur lui-même, qui s'est trouvé face à ce nouveau monde étranger qu'il cherchait à apprivoiser et qu'il a décrit dans ses romans. Dans sa tête se confondent deux villes (Port-au-Prince et Montréal), deux lieux (le sombre Nelhio et la rue Sherbrooke), deux langues (la langue maternelle et la langue autre) qu'on doit combattre chaque instant, et ce sont, d'après la pensée de Pierre Nepveu exprimée dans son livre *L'écologie du réel*, « les catégories mêmes du proche et du lointain, du familier et de l'étranger, du semblable et du différent qui se trouvent confondues » (1988 : 199). Et en réalité, chez Laferrière on sent une déchirure entre les deux, surtout celle qu'on peut définir comme *l'entre-deux-langues*, qui sous-entend un fort sentiment de *non-appartenance*, ce qui est très souvent la position qu'occupent des écrivains migrants. Si Laferrière fait parler son héros, c'est pour nous décrire, d'une manière simple mais précise, cette sensation étrange qu'éprouve chaque être en exil : « J'ai quitté là-bas, mais je ne suis pas encore d'ici. » (Laferrière, 1994 : 135). Donc le héros se sent quelque part *entre-les-deux*, comme s'il habitait un *lieu autre*, peu clair et fort étrange. C'est plutôt la description de son état d'âme que de sa position géographique, réelle dans l'espace. À partir de la langue

(non)utilisée, il sent qu'il vit un lieu, quelque part, qui n'est pas relié à son être intime ; autrement dit il est hors de « chez lui ».

Cette idée s'entrelace avec une autre, celle d'être forcé de *ne plus habiter sa propre langue maternelle* qui lui sert d'asile et de seul lieu de sécurité. Dans *Pays sans chapeau* on trouve cette constatation d'où l'on peut voir clairement ce que signifie pour un locuteur de parler sa première langue et non pas une autre : « On n'est chez soi que dans sa langue maternelle et dans son accent. Il y a des choses que je ne saurais dire qu'en créole. » (Laferrière, 1999 : 170).

Mais, la familiarité avec la langue maternelle est encore plus évidente, plus prononcée, lorsqu'on la situe dans un espace bien connu de son pays natal duquel on était autrefois parti. Dans son roman *Chronique de la dérive douce* Laferrière décrit son protagoniste Vieux Os lorsqu'il revient en Haïti après deux décennies d'absence. Le voilà qui regarde sa ville natale avec les yeux d'un étranger. Il remarque que le quartier de son enfance n'est plus le même. Le pays a beaucoup changé, de même que la situation politique et sociale. Il s'agit d'une position presque absurde puisque c'est justement un Haïtien qui devient étranger dans son propre pays d'origine ! C'est ce que Régine Robin a appelé « le deuil d'origine » (Robin, 1993 : 9). Le héros laferrien s'aperçoit, avec un regret bien évident, qu'il « n'arrive plus à comprendre les choses les plus élémentaires » (Laferrière, 1999 : 102). Donc il y a un décalage entre l'image qu'il conserve dans sa mémoire et la réalité qu'il découvre lors de son retour. Dans ce contexte fort choquant, la seule chose qui lui semble familière est sa langue maternelle. Elle est magique, elle le console. Lorsqu'il écoute cette langue, il ressent brusquement une sensation salvatrice, parce que tout le monde parle créole et a l'air de bien le connaître, tout simplement puisqu'il s'exprime en créole (Laferrière, 1994 : 126).

Cette langue si familière lui semble comme « un chant créole », mais en même temps elle lui fait découvrir qu'il existe un décalage linguistique bien présent à son esprit. Cette déchirure entre-deux-langues forme une partie inévitable de son *identité migrante* et elle participe à des identités (toujours au pluriel) culturelles qui se forment à l'esprit de chaque être migrant. Dans ce contexte, sa langue maternelle se présente comme l'unique « patrie », tandis que chaque « langue autre » devient en quelque sorte « langue de nécessité ». Pourtant, Laferrière n'utilise pas beaucoup le créole dans ses écrits. On peut se demander pourquoi.

LE STATUT DU CRÉOLE DANS L'ŒUVRE DE LAFERRIÈRE

Le créole se présente comme une « mer de sons familiers » où le protagoniste « nage sans effort » (Laferrière, 1999 : 76). Le créole, c'est la langue liquide que le protagoniste comprend parfaitement bien et « [s]on esprit se repose enfin » (Laferrière, 1999 : 76). Donc, on voit que cette langue lui est très proche, elle fait partie de son être, elle « fait partie de [s]a chair » (Laferrière, 1999 : 76). Même si l'écrivain décrit cette nouvelle rencontre (après vingt ans) avec le créole comme l'expérience la plus belle, la plus agréable – quasi divine – qu'il ait connue, on peut se demander pourquoi il existe un *manque de créole* dans ses romans ? Autrement dit, pourquoi le choix a été de s'exprimer dans une langue *autre*, en français, et de négliger sa langue préférée, désirée, adorée, et par conséquent de la marginaliser ? Il apparaît que les raisons en sont nombreuses. Expliquons-les.

On parle DU créole

Le créole est présent sporadiquement dans les romans de Laferrière. Il devient *l'objet du discours* et non pas la langue de narration. Donc les mots en italiques ou entre guillemets, qui se trouvent par-ci, par-là, servent à être visuellement distingués, soulignés, donc isolés du texte majeur qui est écrit en français. On peut constater que le narrateur *parle du créole*, et non pas *le créole*. Cela veut dire que l'écrivain veut que les créolismes aient une fonction spécifique, très précise, celle de montrer qu'ils sont *étrangers* par rapport au texte français. On peut en conclure qu'un tel procédé d'écriture s'adresse plutôt aux lecteurs non-créolophones.

Pour prouver cette constatation, on peut noter qu'il existe dans *Pays sans chapeau* les traductions françaises des proverbes haïtiens. Leur position est bien marquée, en exergue des chapitres, et cela se répète sans exception. Il y existe aussi une explication bien nécessaire pour un lecteur qui ne parle pas créole, concernant le titre du livre : « Pays sans chapeau, c'est ainsi qu'on appelle l'au-delà en Haïti parce que personne n'a jamais été enterré avec son chapeau » (Laferrière, 1999 : 7). On peut y ajouter aussi des explications sur les réalités de la vie quotidienne, comme par exemple qu'un dollar haïtien équivaut à cinq gourdes et que la gourde est la monnaie nationale (Laferrière, 1999 : 107) et ainsi de suite. On peut conclure que le public visé n'est point

créolophone mais celui qui ne connaît ni la langue ni la vie haïtiennes et par conséquent a besoin d'en être informé.

Il est bien évident que Laferrière, parlant en général, n'écrit pas pour les Haïtiens, mais plutôt pour l'extérieur d'Haïti, et c'est pourquoi il opte pour une sorte de métissage du français. Il ajoute des mots qu'il explique aussitôt. Donc il ne veut pas *créoliser* son français, mais justement donner un peu de « sel », en évoquant une réalité locale. Son idée est de montrer que son identité est *double*, d'un côté haïtienne (non intentionnellement) et de l'autre non-haïtienne : française, montréalaise, nordaméricaine (volontairement) et qu'il veut être lu et compris par ses « nouveaux compatriotes ».

Pour expliquer encore ce phénomène, il faut se rappeler deux choses : que les écrivains migrants se trouvent toujours à la croisée de, au moins, deux cultures, et qu'ils sont orientés vers leurs compatriotes du pays d'origine (Simon, 1994), et c'est pourquoi ils prennent souvent pour narrateurs leurs compatriotes. Laferrière le fait également, mais il modifie un peu ce modèle : ses narrateurs sont bien Haïtiens mais ils parlent le français. D'un côté, parce que le choc des langues pour les (é)migrants devient fructueux pour la création (Simon, 1994). Néanmoins il y a une autre raison qui s'impose : c'est que le public créolophone n'est pas vaste. Il est même illettré dans une certaine mesure. C'est Émile Ollivier qui a bien expliqué ce triste fait :

Il y a une tragédie dans le fait même d'être un écrivain d'origine haïtienne. Quatre-vingt cinq pour-cent de mon peuple est analphabète, même les lettrés n'ont pas accès là-bas à la production littéraire. Trop cher. Pour qui écrire alors ? (Jonassaint, 1984 : 81).

Il faudrait y ajouter encore un fait social : c'est le bilinguisme, plutôt la diglossie, qui existe en Haïti. Le créole prend un statut de langue nationale, suivant la Constitution de 1983, mais il n'a point du tout le prestige du français. La cohabitation de deux langues est évidente, mais le statut social du créole reste inégal, pour être plus précis : inférieur. Il est réservé pour la vie privée, tandis que le français reste dans la sphère scolaire, publique ou formelle (Chaudenson, 1995 : 96). Ce conflit existe et persiste, et chaque écrivain a sa propre réponse intime à cette problématique. La position laferrienne est de prendre une stratégie linguistique proche du public francophone, donc de celui qui a possédé depuis toujours plus d'autorité par rapport au créole. Mais il ne

va pas à l'extrême, puisqu'il ne néglige pas son créole. Bien au contraire. Il l'utilise toujours, comme témoignage de sa culture d'origine, de sa manière de vivre, et encore plus que cela. Même s'il n'insiste pas trop sur le créole, on peut voir qu'il donne une place privilégiée à cette langue, justement *en parlant du créole*.

Le rapport intime envers le créole

Pour Laferrière, le créole est une langue qu'il adore mais que, paradoxalement, il n'utilise pas beaucoup. Elle lui manque tout le temps et provoque un certain deuil. Ce deuil cesse au moment où il écoute sa langue ou lorsqu'il la parle avec quelqu'un, lorsqu'il « roule les mots dans sa bouche » (Laferrière, 1999 : 170). Ce retour vers la langue maternelle provoque une sensation d'être « chez soi ». Dans *Pays sans chapeau* le narrateur explique qu'il y a vingt ans qu'il n'a pas employé certains mots : « [j]e sens qu'ils manquent à ma bouche. J'ai envie de les rouler dans ma bouche, de les mastiquer avec mes dents et de les avaler [...] J'ai faim de ces mots. » (Laferrière, 1999 : 170-171), et finit sa pensée par la constatation suivante : « Je suis chez moi, c'est-à-dire *dans ma langue*. » (Laferrière, 1999 : 176. C'est nous qui soulignons). Son rapport avec sa langue maternelle est donc bien intime et démontre que sa langue représente beaucoup plus qu'une couleur locale.

Dans *Pays sans chapeau* on distingue une trentaine d'énoncés créoles.³ On y rencontre aussi vingt-quatre proverbes, traduits littéralement par Laferrière⁴, un chant folklorique⁵ et aussi des mots qui décrivent la vie locale. On parle de la cuisine haïtienne (cachiman), des meubles (dodine), des bijoux (colliers de maldiocs), des dieux du vodou (Zaka, Erzulie Fréda Dahomey, Ogou Ferraille), des êtres surnaturels (zombis, bizangos, zenglendos) et ainsi de suite et chaque mot est expliqué. À part les mots créoles, on note la présence

³ Par exemple, à la page 237 : « Tèt koupe pa met chapo ». Traduction française : « Tant qu'on n'a pas la tête tranchée, on peut garder espoir de porter un chapeau ».

⁴ À la page 7 l'auteur explique que de cette manière leur sens restera toujours « un peu secret » et que cela permettra « d'apprécier non seulement la sagesse populaire, mais aussi la fertile créativité langagière haïtienne. »

⁵ « Twa fey/ twa rasin o/ jete bliye/ Ramase sonje. » Traduction française : « Trois feuilles/ trois racines oh/ celui qui jete, oublie/ celui qui ramasse, se rappelle. » (Laferrière, 1999 : 8).

de petites interventions de l'auteur du type « comme on dit ici », « selon la coutume » etc. Ces informations supplémentaires servent plutôt à informer, à éduquer le lecteur non-créolophone. L'écrivain souligne que l'espace (dans le sens matériel) où l'on parle le créole est bien *autre* par rapport à l'espace occupé par un lecteur francophone : c'est l'espace réservé aux autochtones, et à leur langue vernaculaire. C'est une position bien privilégiée et même supérieure par rapport à celle du français, et de cette manière-là, très subtilement, Laferrière fait son propre « éloge de la créolité » (pour paraphraser le fameux manifeste signé par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant) et réhabilite, en quelque sorte, le créole.

Pour Laferrière la langue maternelle est une langue qui lui donne une atmosphère de légèreté et de confort. De même il la considère comme sa mère, sa femme, ou bien son amante. Cette intimité avec la langue est curieuse. Il est intéressant de voir que la seule phrase en créole qui se trouve dans *Chronique de la dérive douce* est liée à l'acte sexuel : « Au moment de l'orgasme, je me suis surpris à parler créole : Ou douce, ti manman, ou douce cou sirop miel. » (Laferrière, 1994 : 108). L'une des interprétations possibles est que le narrateur utilise sa langue maternelle comme un automatisme qui se fait sans aucun contrôle, et que la langue négligée surgit tout d'un coup, comme un instinct primordial.⁶ C'est ce que Laferrière appelle dans *Pays sans chapeau* « la parole liquide » (Laferrière, 1996 : 76), puisqu'elle « jaillit » tout à fait naturellement.

Par rapport à la *Chronique...* dans *Pays sans chapeau* l'utilisation du créole est plus fréquente. Le narrateur décrit la légèreté, l'aisance de parler sa langue maternelle :

Là, on se parle en créole, et on ne sait même pas si on se parle en créole. On se parle tout simplement. Ce n'est pas la même chose dans une autre langue, même si c'est le français, et surtout quand l'accent est différent. (Laferrière, 1999 : 170).

⁶ Il faudrait y ajouter que le mot créole « manman » peut signifier soit « la mère » ou « l'amante », ce qui pourrait ouvrir un nouveau champ d'interprétations, liées aux éventuels rapports incestueux cachés, que nous laissons pour une autre analyse.

D'abord, on peut conclure qu'il existe un confort de langage, mais on peut aussi comprendre qu'il s'agit de la *parole*, donc du code oral. Quand on parle, on parle le créole, mais quand on écrit, on le fait en français. Cela est bien expliqué au début du roman : « Je n'écris pas, je parle. On écrit avec son esprit. On parle avec son corps. » (Laferrière, 1999 : 13). Et son corps est sa langue maternelle. En effet, elle est la partie la plus intime et la plus chère de son être.

CONCLUSION

La valeur la plus importante de la langue créole chez Laferrière c'est de ne pas être lourde ni imposée : « Le créole est comme un bain. On rentre dans un état de grâce où l'on ne sent pas le poids du langage. C'est comme certains vêtements que l'on porte, mais qu'on ne sent pas. » (Jonassaint, 1984 : 104-105). Il s'agit donc d'une esthétique qui s'oriente vers *l'acte de parler* et moins vers la langue concrète.

Par sa stratégie linguistique qui comprend une coexistence de deux langues, même si sa préférence et son usage de l'une ou de l'autre sont inversement proportionnés, Laferrière nous donne un message universel qui est au-delà des langues, n'importe quelle langue : c'est que la valeur provient de la manière dont on pratique une langue, à qui l'on s'adresse et pourquoi. Ainsi on peut mieux comprendre pourquoi Laferrière se méfie de toute division littéraire ou linguistique. Il ne se considère même pas comme un auteur francophone mais comme un auteur qui s'exprime en français : puisqu'il ne défend pas le français qui est en péril. De même il n'est pas un auteur de créolité parce qu'il n'entre ni dans le mouvement ni dans la bataille pour la créolisation de ses écrits. Il préfère une voie médiane. Son but est évidemment de trouver un moyen de rester dans une sorte de *no-man's-land* (dans le sens du terme utilisé par Négovan Rajic dans ses récits), puisqu'il accepte sa réalité d'être en exil et de « voyager » entre-deux-langues.

La cohabitation du créole (dont on parle ou qu'on parle) et du français dans le même texte est une forme de nécessité. Elle sert à faire reconnaître l'identité double de l'auteur, non pas tellement pour insister sur le côté indigéniste de sa langue maternelle, mais surtout pour donner plus d'importance à son *discours* et à son *identité* migrants, qui s'alimentent amplement de ses sources (pays natal, vie passée, souvenirs, croyances, mœurs), ne cessant jamais de naviguer entre deux pôles différents : ses deux

langues (maternelle et langue autre, qui sont toujours présentes, mais diversement) et ses deux mondes (pays natal/pays adoptif ; le passé/le présent ; la vie/la mort et ainsi de suite).

Diana Popović

DANY LAFERRIÈRE AT THE CROSSROADS OF TWO WORLDS AND TWO LANGUAGES

Summary

The bilingualism of migrant writers has always been related to their search for identity. How does that manifest itself in Dany Laferrière's writing? As a migrant writer he chooses French for his novels, but he occasionally uses his mother tongue too. His novels include some Creole words, as well as Haitian proverbs or idioms, which he (auto)translates into French. Interestingly, his literal translations are not oriented to decipher the deeper meaning of the original, but to enable the non-Creole-speaking reader to perceive and feel the richness of this language. But as Laferrière pointed out in numerous interviews, when he used Creole, he did not want to "creolize his French", he wanted to "simply live in his own language". This article deals with the analysis of Laferrière's strategies for the use of his native language and its position and function it occupies in his French novels.

Key words: bilingualism, Creole, French, migrant writing, Laferrière

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bordeleau, F. (1994). Dany Laferrière, sans armes et dangereux. *Lettres québécoises*, 73, 10.
- Chaudenson, R. (1995). *Les créoles*. Paris: P.U.F.
- Harel, S. (1989). *Le voleur de parcours: Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Le Préambule.
- Jonassaint, J. (1984). *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*. Paris – Montréal: Arcantère – P.U.M.
- Laferrière, D. (1994). *Chronique de la dérive douce*. Montréal: VLB.
- Laferrière, D. (1999). *Pays sans chapeaux*. Paris: Serpent à plumes.
- Laferrière, D. (2000). *Le cri des oiseaux fous*. Outremont: Lanctôt.
- Nepveu, P. (1988). *L'écologie du réel: Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal.

- Robin, R. (1993). *Le deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins*. Paris: Kimé.
- Saint-Éloi, R. (2001). Dany Laferrière, Chronique de la retraite douce (entretien). *Boutures*, 1, 4, 4-9.
- Simon, S. (1994). *Le trafic des langues: Traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal: Boréal.

Isidora Kalović*
Facultad de Filología
Universidad de Belgrado

UDC 792(497.11):821.134.2-2.09 Garcia Lorca F.
DOI: 10.19090/gff.2020.3.263-276
originalni naučni rad

GARCÍA LORCA EN LAS ESCENAS DE SERBIA

En este trabajo investigamos la presencia de García Lorca en la vida teatral de Serbia. Haciendo la lista de las obras de teatro del dramaturgo representadas en los teatros de toda Serbia, analizamos, teniendo en cuenta las críticas disponibles, la presencia de su trabajo en ellos. Cuando ordenamos cronológicamente los estrenos de obras dramáticas lorquianas en la escena teatral de Serbia, es evidente el interés de los directores de teatro serbios en García Lorca, poniéndose de manifiesto una presencia constante del autor en las últimas siete décadas. Los directores de teatro han entendido y representado las obras de García Lorca de maneras diferentes, pero en este trabajo presentamos las tendencias principales en las versiones de compañías de teatro de Serbia. A la hora de revivir una obra de García Lorca, estas compañías se han visto desafiadas a la hora de plasmar el balance entre lo exótico y lo universal, entre lo local y lo global, propio del autor. Este hecho ha dado lugar a trabajos de distinto nivel artístico.

Palabras clave: Federico García Lorca, recepción de la obra de García Lorca, teatro serbio, representación teatral, crítica teatral.

INTRODUCCIÓN

Federico García Lorca es un escritor español que logró un gran éxito dentro y fuera de España. García Lorca ha alcanzado una gran fama internacional y es el dramaturgo español más conocido en el mundo y para muchos representa la esencia de lo español (Ruiz Ramón, 2001: 173). Serbia no va a la zaga del interés mundial en las obras de García Lorca y se jacta de presentar sus obras en teatros de todo el país, tanto en serbio como en idiomas

* isidorakalovic@gmail.com

minoritarios, como húngaro y albanés. Los directores estaban principalmente interesados en las obras *La casa de Bernarda Alba* y *Bodas de sangre*, pero se presentaron otras obras de García Lorca, autor que dejó muchas obras inacabadas debido a una muerte temprana y trágica. Las obras de García Lorca fueron un desafío para directores y actores serbios. Curiosamente, el drama de *La casa de Bernarda Alba*, el primer drama de García Lorca que se representó en Serbia, se presentó en 1951, solamente seis años después de su estreno en Buenos Aires, y un año después de su estreno en España. Ese año marcó el punto de partida de un gran interés de los grandes nombres del teatro serbio para la obra de Federico García Lorca. Solamente en la primera década de su presencia en las escenas de Serbia, se realizaron ocho estrenos en todo el país.

GARCÍA LORCA Y LA VIDA TEATRAL EN SERBIA

Las obras lorquianas que sirvieron como la base de las representaciones teatrales presentadas en Serbia son: *La casa de Bernarda Alba* (Dom Bernarde Albe), *Bodas de sangre* (Krvave svadbe), *Amor de don Perlimplín* (Ljubav don Perlimplina), *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (Donja Rosita ili govor cveća), *Yerma* (Jerma) y *Mariana Pineda* (Marijana Pineda)¹. Además de los dramas, hay dos representaciones más que se basan en la obra poética de García Lorca: *De piedra y de sueño* (Od kamena i od sna) del 1965, una representación de ballet de la poesía lorquiana, y *El silencio y la guitarra* (Tišina i gitara, Csöndek és gitár) del año 1978, representada en húngaro en el Teatro Nacional en Subotica. Estas representaciones teatrales dirigidas por directores serbios famosos despertaron el interés de los espectadores y la crítica teatral.

La casa de Bernarda Alba

La casa de Bernarda Alba es el drama de García Lorca que tuvo el mayor número de estrenos en diversas adaptaciones y por diferentes compañías teatrales. Tuvo 13 estrenos diferentes, en Belgrado, Novi Sad, Subotica, Zrenjanin, Zaječar, Kruševac y Niš. En Novi Sad fue representada en húngaro.

¹ Los dramas son enumerados según el número de estrenos diferentes que tuvieron en los teatros serbios.

La primera presentación fue en el Teatro Dramático de Belgrado en 1951, dirigida por Marko Fotez, quien, a pesar de su idea de crear un drama más complejo, no fue más allá de, según la crítica, una realización promedia y correcta (Volk, 1990: 37). La traducción fue hecha por el director, Marko Fotez, y la utilizó, también, el director Jovan Putnik que dirigió el estreno del año 1952 en el Teatro Nacional de Serbia de Novi Sad. Según Petar Volk (1990: 157), el intento de Putnik fue más atrevido; él trajo una expresión dramática diferente a la escena para la cual el público no estaba preparado. Esta diversidad se relaciona ante todo con las características de un futuro teatro físico, en el que el movimiento y el cuerpo se prefieren como medios de expresión teatral. En Zaječar, en el año 1969, la representación *La casa de Bernarda Alba* se presentó con la dirección de Zlatko Hrbaček, y al año siguiente, en 1970, se estrenó la versión del drama de Putnik en Zrenjanin. La representación de Putnik, ansiosamente esperada, se convirtió en la visualización del drama en el plano interno en lugar del externo (Volk, 1990: 290), que está en relación con la comprensión de la dramaturgia de García Lorca de Putnik:

Objektivna logika faktografski povezanih uzročnih lanaca pojava zamenjena je u Lorkinoj dramaturgiji logikom unutaršnjeg dramaturškog zbivanja, snagom poetske vizije, do te mere, da je sve što je rečeno, čak i protivrečeno, čak i apsurdno – verovatno. A jer je gustina događaja u njegovim dramama sva satkana od strasnih sudara i misli koja se potčinjava tim sudarima, gledalac veruje da drugačije nije moglo ni biti, no da je jedino moguće i nužno baš tako kako se dogodilo. Ovo Lorkino svođenje mogućnosti na «jedinu mogućnost», koja nema u podlozi faktografiju, najviši je moderan kvalitet njegove dramaturgije. (Putnik, 1958: 11)²

² La lógica objetiva de las cadenas de fenómenos causalmente conectadas por la factografía, se ha reemplazado en la teoría de la dramaturgia de Lorca por la lógica de acción dramática interna, con el poder de una visión poética, en la medida en que todo que está dicho, incluso contradictorio, incluso absurdo- es probable. Y dado que la densidad de los eventos en sus obras se debe a las colisiones apasionadas y pensamientos que están subordinados a estos choques, el espectador cree que de lo contrario no podría haber sido, sino que solo fue posible e imprescindible exactamente lo que sucedió. Esta reducción lorquiana de las

En Subotica, esta obra se representó en húngaro en 1977, dirigida por Marjan Bevk, y se destaca ella misma como la misión más exitosa de la compañía de Drama en idioma húngaro del Teatro Nacional de Subotica. En 1978, Vida Ognjenović representó *La casa de Bernarda Alba* por primera vez en el Teatro Nacional de Belgrado, en la traducción de Olga Košutić. La representación, sin embargo, no recibió buenas críticas de la crítica teatral, y la crítica principal se debe a la distorsión excesiva y arbitraria de la pasión (Volk, 1990: 107). El estreno se ha llevado a cabo en el Teatro Nacional de Kruševac gracias a Jovan Putnik en 1981, habiéndolo preparado sobre la base de sus representaciones anteriores, enfatizando el simbolismo de García Lorca (Volk, 1990: 470). La representación destacada del último drama de García Lorca fue en 1981 en el Teatro Nacional de Serbia de Novi Sad, dirigida por Dejan Mijač. Petar Volk (1993: 32), le dio a esta interpretación realista, menos experimental, una muy buena crítica. Él cree que el control de la pasión, del estallido de la histeria y de los efectos secundarios, hicieron posible conocer la identidad psicológica de las heroínas de García Lorca. El Teatro Bitef y el año 1990 son las siguientes coordenadas importantes para la representación de este drama en Serbia. Dejan Pajović y Nenad Čolić instalaron *La casa de Bernarda Alba* en un ambiente nuevo, a través de la danza y la actuación. En 2002, el director Jagoš Marković dio su visión del trágico destino de las hijas de Bernarda Alba en el Teatro «Atelje 212». El texto original no se respeta necesariamente, pero se pone acento en la interpretación subjetiva de los textos clásicos (Volk, 2006: 263). Sin embargo, en esta transformación del texto original, Ivan Medenica (2002) ve la destrucción del simbolismo como un elemento crucial para la poética de García Lorca, así como la ausencia del efecto deseado. Completa su crítica con el siguiente ejemplo:

Neke scene ostvaruju željeni poetski ton i emocionalni naboj, dok druge deluju nekako prenaplašeno, poetično ili kič, ostaje neosporno da je jedan značajan simbol Lorkine drame narušen u scenskoj realizaciji. Naime, drama predviđa da se čuju udarci ždrepcu o zid konjušnice, što ima dvostruku simboličku funkciju: udarci simbolizuju Pepe Romana neprisutnog muškarca za kojim čeznu ćerke (on uvek dolazi jašući), ali i

posibilidades a "la única posibilidad", que no se basa en la factografía, es la calidad moderna más alta de su dramaturgia (Putnik, 1958: 11) (Traducción de la autora)

sapete ženske strasti koje žele da rasture svoju tamnicu. Time što izvodi živog konja na scenu (tačnije, samo njušku), reditelj ruši simbol i umesto poetskog uzbuđenja stvara gotovo komičko rasterećenje (pojavljivanje životinja na sceni uvek u sebi ima nečeg vašarskog). (Medenica, 2002)”³

En 2008, en Novi Sad, dirigida por Radoslav Milenković, el drama se representa en húngaro, e Ištvan Bičkei pone su versión en escena en 2009 en Niš. La directora Ana Grigorović dirigió la obra de Bernarda Alba, que se estrenó en el Teatro Nacional de Belgrado en 2018, cuarenta años después del estreno de Vida Ognjenović en el mismo teatro. El texto fue adaptado por Vanja Nikolić. La frase famosa que Bernarda Alba pronuncia al final de la obra, en la representación se reemplaza por el silencio, que atrae la atención del público y las críticas. La oración abandonada se proyecta en el fondo del escenario para agudizar la conciencia crítica, pero, aunque la directora intentó adaptar el drama a los problemas contemporáneos, la crítica reprocha la distancia que la obra tiene con la audiencia actual (Tasić, 2018).

Bodas de sangre

El segundo drama según el número de estrenos diferentes en teatros serbios es *Bodas de sangre*. Fue representado 11 veces en serbio, húngaro y albanés, en Belgrado, Novi Sad, Subotica, Zrenjanin, Pirot, Vranje y Priština. Se representó por primera vez en el Teatro Dramático Yugoslavo de Belgrado, dirigido por Bojan Stupica en 1954. La traducción la hizo Radivoj Nikolić. Al año siguiente, Jovan Putnik hace una puesta en escena en el Teatro Nacional Serbia en Novi Sad. Como es el caso de *La casa de Bernarda Alba*, Putnik quiere

³ Algunas escenas logran el tono poético y la carga emocional deseados, mientras que otras parecen ser algo exageradas, poéticas o kitsch, sigue siendo indiscutible que un símbolo significativo del drama de Lorca se ve perturbado en la realización escénica. De hecho, el drama supone que se oyen los golpes del caballo sobre la pared del establo, que tiene una doble función simbólica: los golpes simbolizan a Pepe Romano, un hombre ausente de quien las hijas sienten anhelo (siempre viene a caballo), pero también simbolizan las pasiones restringidas de las mujeres que quieren romper su mazmorra. Al representar un caballo vivo en la escena (más precisamente, solo su hocico), el director rompe el símbolo y en su lugar crea un alivio casi cómico (la aparición de animales en la escena siempre lleva algo relacionado con las ferias). (Medenica, 2002) (Traducción de la autora)

conservar el simbolismo y la pasión de la expresión poética de García Lorca en la escena (Volk, 1990: 163). Mihalj Virag en Subotica en 1956 presenta con mucho éxito el drama en el idioma húngaro. Duško Križanec representa *Bodas de sangre* en Pirot en 1963. En albanés se realiza el drama en Priština en 1972, y la compañía de teatro en Leskovac, bajo el liderazgo de Jovan Putnik, representó *Bodas de sangre* en 1975. En la representación se pudo notar la estética reconocible de Putnik (Volk, 1990: 483). Jug Radivojević en 2002 puso el drama en escena en Zrenjanin, mientras que en Novi Sad al año siguiente la representación se llevará a cabo en idioma húngaro. Por la representación de *Bodas de sangre* en el Teatro Bora Stanković de Vranje en 2008, Jug Radivojević recibe el «Premio Joakim Vujić». El drama dirigido por Miloš Lolić se presentó en el Teatro de Drama Yugoslavo en el Festival BITEF de 2012. Esta representación se realizó con la compañía de teatro del Teatro Nacional de Múnich, y se realizó en alemán, con subtítulos en serbio. El director recibió el premio del Festival de Teatro Alemán (Bayerische Theatertage Augsburg) por dirigir esta representación, así como el «Premio de Politika» por la dirección en el Festival BITEF. Además de los premios, la representación obtuvo críticas excelentes por la exitosa adaptación del drama al ambiente contemporáneo, que conserva la fuerza y la pasión originales (Glovacki, 2012). La última representación de la obra famosa de García Lorca tuvo lugar en 2018 en Novi Sad, dirigida por Igor Vuk Torbica. El espectáculo tuvo dos estrenos, el primero en el escenario abierto en Budva el 9 de agosto y el segundo el 18 de septiembre en Novi Sad. Después del estreno en Montenegro, la representación recibió buenas críticas, en las que se destaca la estilizada lectura minimalista de este drama lorquiano, con uso metafórico del espacio, escenas líricas poderosas, que no siempre logran el efecto deseado, así como el ajuste de los sonidos, movimientos e instrumentos a la acción dramática (Mrđenović, 2018). La crítica teatral también destaca las excelentes soluciones escénicas muy buenas que se adaptaron a la trama original, y que al mismo tiempo conservan el simbolismo que se encuentra en el texto de García Lorca (Tasić, 2018).

Amor de don Perlimplín

El drama *Amor de don Perlimplín* tuvo tres estrenos diferentes. Todas las tres adaptaciones de este drama fueron dirigidas por Jovan Putnik: en 1957 en Novi Sad, en 1958 en Zrenjanin y en 1963 en Belgrado. La traducción fue realizada por Miodrag Gardić.

Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores

Miroslav Belović dirigió la obra *El lenguaje de las flores*, que se representó en 1962 en el Teatro Dramático Yugoslavo de Belgrado, que, debido a lo patético y al ambiente inanimado, Volk (1990: 68) lo encuentra sin éxito. El interés por este drama de García Lorca continúa, así que aparece la representación *Doña Rosita o El lenguaje de las flores*, dirigida por Bora Hanauska en 1963. Miroslav Belović volvió a poner este drama a la escena, esta vez con el nombre Rosita, en 1973 en Belgrado. Todas estas representaciones se basaron en el texto traducido por Miodrag Gardić.

Yerma

El drama de García Lorca *Yerma*, se representó por primera vez en Serbia en 1967 en el Teatro Nacional Serbio en Novi Sad, dirigido por Jovan Putnik, basado en la traducción de Miodrag Gardić. En 1990 en Vršac se presentó la versión de Dijana Milošević, que se centró en la expresión de emociones y pasiones principalmente a través del movimiento (Volk, 2006: 87). El último estreno de *Yerma* en Serbia fue en 2002 en Novi Sad, en húngaro, en la interpretación original e interesante de Kinga Mezei (Volk, 2006: 255).

Mariana Pineda

El drama de la heroína Mariana Pineda se puso en escena en Subotica por primera vez en 1955, dirigido por Vesna Kauzlarić, en idioma serbocroata. Según Petar Volk (1990: 209), esta representación se redujo a una mera adhesión al texto de García Lorca sin inspiración genuina.

Tabla 1: LISTA CRONOLÓGICA DE REPRESENTACIONES TEATRALES

FECHA Y REPRESENTACIÓN	LUGAR	DIRECTOR	ACTORES
7 de enero de 1951 <i>La casa de Bernarda Alba</i>	Teatro Dramático de Belgrado Belgrado	Marko Fotez	Evka Mikulić, Olga Ivanović, Kapitalina Apostolović, Azalea Đačić, Tatjana Lukijanová, Milena Filipović, Jelena Nešić, Vera Novaković,
29 de febrero de 1952	Teatro Nacional Serbio	Jovan Putnik	Slavka Tošić, Vidosava Savić, Jelica Bjeli,

La casa de Bernarda Alba	Novi Sad		Dragica Sinovčić, Nada Het, Mirjana Jovanović Banjac, Renata Ulmanski, Jovanka Arsić, Olga Adam
24 de noviembre de 1954 Bodas de sangre	Teatro Dramático Yugoslavo Belgrado	Bojan Stupica	Blaženka Katalinić. Mira Stupica, Nada Rizić, Jovan Miličević, Irena Kolesar, Marko Todorović, Žarko Mitrović, Nevenka Mikulić, Bosiljka Boci
17 de febrero de 1955 Bodas de sangre	Teatro Nacional Serbio Novi Sad	Jovan Putnik	Olga Životić, Đorđe Jelisić, Ljubica Ravasi, Lazar Bogdanović, Aleksandar Ognjanović, Siniša Protić, Jelka Asić, Žiža Stojanović, Jelica Bjeli
29 de diciembre de 1955 Mariana Pineda	Teatro Nacional de Subotica (serbocroata)	Vesna Kauzlarić	Miša Paraskijević, Tonka Vlajković, Klara Pejić, Nada Turlakov, Jelisaveta Kovačević, Dušanka Jojkić, Katarina Jojkić, Giza Katančić
9 de marzo de 1956 Bodas de sangre (Veres menyegző)	Teatro Nacional de Subotica (húngaro)	Mihalj Virag	Maria Sabo Čeh, Paula Hek, Laslo Siladi, Zoltan Godanji
2 de febrero de 1957 Amor de don Perlimplín	Teatro Nacional de NoviSad	Jovan Putnik	Boris Kovač, Milena Šijački, Sofija Perić Nešić, Ilinka Dušanović, Anđelija Vesnić, Ilinka Dušanović
20 de septiembre de 1958 Amor de don Perlimplín	Teatro Nacional «Toša Jovanović» Zrenjanin	Jovan Putnik	Boris Kovač, Milena Šijački, Ljiljana Rebezov, Filomena Dogan, Zagorka Bogdanović, Lidija Bulajić
13 de octubre de 1962 El lenguaje de las flores	Teatro Dramático Yugoslavo Belgrado	Miroslav Belović	Maja Dimitrijević, Rahela Ferari, Ljiljana Krstić, Viktor Starčić, Marko Todorović, Dejan Dubajić, Joža

Rutić, Nevenka Mikulić			
12 de marzo de 1963 <i>Doña Rosita o Lenguaje de las flores</i>	Teatro Terazije Belgrado	Bora Hanauska	Stevan Šalajić, Dobrila Šokica, Milica Kljajić Radaković, Ljubica Ravasi, Zoran Stojiljković, Anđelija Vesnić
27 de noviembre de 1963 <i>Amor de don Perlimplín</i>	Teatro Contemporáneo Belgrado	Jovan Putnik	Dragutin Dobričanin, Tatjana Lukjanova, Ljiljana Rašeta, Mirjana Kodžić, Tomanija Petrović, Tamara Miletić
12 de diciembre de 1963 <i>Bodas de sangre</i>	Teatro Nacional Pirot	Duško Križanec	Ljubica Krstić, Ana Milanović, Radmila Josimović, Duško Križanec, Stojan Mitić
4 de marzo de 1965 <i>De piedra y de sueños</i>	Teatro «Atelje 212» Belgrado	Mira Sanjina	Mira Sanjina, Miljenko Štambuk, Dušan Trninić
17 de enero de 1967 <i>Yerma</i>	Teatro Nacional Serbio Novi Sad	Jovan Putnik	Milena Šijački Bulatović, Mirjana Banjac, Ljubica Ravasi, Ljubica Janićijević
20 de octubre de 1969 <i>La casa de Bernarda Alba</i>	Teatro Nacional de Zaječar	Zlatko Hrbaček	Darinka Petrović, Nada Relja, Ljubica Ljubojević, Milena Svilar, Radmila Josifović
12 de marzo de 1970 <i>La casa de Bernarda Alba</i>	Teatro Nacional «Toša Jovanović» Zaječar	Jovan Putnik	Filomena Dogan, Leposava Lazarov, Ljiljana Rebezov, Bogdanka Vakanjac, Zagorka Bogdanović, Ljiljana Adamović
20 de abril de 1972 <i>Bodas de sangre</i>	Teatro Nacional de Priština	Atde Gaši	Melihate Ajeti, Drita Krasnići, Beldizare Fejzem, Safete Rogova
12 de mayo de 1973 <i>Rosita</i>	Teatro Nacional de Belgrado (escena en Zemun)	Miroslav Belović	Maja Dimitrijević
3 de octubre de 1975	Teatro Nacional de Leskovac	Jovan Putnik	Dara Apić, Radiša Grujić, Živka Barač

Bodas de sangre			Hubač, Radoman KontiĆ, Agneza Bićanić
26 de marzo de 1977 La casa de Bernarda Alba (Bernarda Alba Háza)	Teatro Nacional de Subotica (húngaro)	Marjan Bevk	Majoros Kati, Margita Karna, Ema Doro, Valeria Kerekeš, Iren Bada, Iren Abraham
23 de marzo de 1978 La casa de Bernarda Alba	Teatro Nacional de Belgrado (escena en Zemun)	Vida Ognjenović	Ksenija Jovanović, Tomanija Đurićko, Dobrila Ćirković, Ljiljana Gazdić, Anđelka Ristić, Nada Blam
24 de abril de 1978 El silencio y la guitarra (Csöndek és gitár)	Teatro Nacional de Subotica (húngaro)	Marjan Bevk	Valerija Kerekeš
12 de marzo de 1981 La casa de Bernarda Alba	Teatro Nacional de Kruševac	Jovan Putnik	Ana Križanec, Ljiljana Toković, Ljiljana Đoković, Marina Trifunov, Biljana Jocić
17 de noviembre de 1981 La casa de Bernarda Alba	Teatro Nacional Serbia Novi Sad	Dejan Mijač	Zaida Krimšamhalov, Jelica Bjeli, Verica Milošević, Ilinka Suvačar, Sonja Josić
9 de enero de 1990 La casa de Bernarda Alba	Teatro «Bitef» de Belgrado	Dejan Pajović y Nenad Čolić	Anđelija Todorović, Vesna Stanojević, Tatjana Pajović, Tatjana Popović, Svetlana Marković
7 de septiembre de 1990 Yerma	Teatro Nacional «Sterija» Vršac	Dijana Milošević	Nevenka Novović, Radmila Pejčić, Mladen Ognjanović, Stanko Bogojević, Valentina Stanisavljev
23 de enero de 2002 Yerma	Teatro de Novi Sad (Ujvideki Színház)	Kinga Mezei	Marte Beres, Istvan Korosi, Renata Zima, David Grabovac
18 de octubre de 2002 La casa de Bernarda Alba	Teatro «Atelje 212» Belgrado	Jagoš Marković	Ljiljana Dragutinović, Ksenija Jovanović, Olga Odanović, Vjera Mujović, Bojana Bambić, Gorica

			Popović
19 de octubre de 2002 <i>Bodas de sangre</i>	Teatro Nacional «Toša Jovanović» Zrenjanin	Jug Radivojević	Nataša Ilin, Edit Trot Trubint, Mirjana Vukojević, Ljubiša Milišić, Sanja Ristić Krajnov, Goran Stanisavljev
4 de octubre de 2003 <i>Bodas de sangre</i> (<i>Veres menyegző</i>)	Teatro de Novi Sad (Ujvideki Szin haz)	Jožef Čajlik	Kinga Mezei
27 de marzo de 2008 <i>La casa de Bernarda Alba</i> (<i>Bernarda Alba Háza</i>)	Teatro de Novi Sad (Ujvideki Szin haz)	Radoslav Milenković	Livia Banka, Edit Farago, Melinda Jaskov, Andrea Janković, Gabriela Crnković, Margareta Taborosi, Agoa Ferenc, Emina Elor
29 de noviembre de 2008 <i>Bodas de sangre</i>	Teatro «Bora Stanković» en Vranje	Jug Radivojević	Snežana Jeremić, Radmila Đorđević, Dragan Marjanović, Žetica Dejanović, Bojan Jovanović
3 de diciembre de 2009 <i>La casa de Bernarda Alba</i>	Teatro Nacional de Niš	Ištvan Bičkei	Verica Jovanović, Vesna Josipović, Snežana Petrović, Maja Vukojević, Evenija Stanković, Jasminka Hođžić, Sanja Krstović
19 de septiembre de 2012 <i>Bodas de sangre</i>	Teatro Dramático Yugoslavo de Belgrado	Miloš Lolić	Ursula Bukhart, Kristina Puals, Ksenija Tiling, Mara Vidman, Ilona Grandke
5 de abril de 2018 <i>La casa de Bernarda Alba</i>	Teatro Nacional de Belgrado	Ana Grigorović	Dara Džokić, Svetlana Bojković, Zlatija Ockoljić Ivanović, Dubravka Kobjanić, Zorana Bečić, Sloboda Mićalović

18 de septiembre de 2018 <i>Bodas de sangre</i>	Teatro Nacional Serbio de Novi Sad	Igor Vuk Torbica	Varja Đukić, Milica Grujičić, Ivana Mrvaljević, Pavle Popović, Branka Stanić, Vukašin Randelović
---	--	---------------------	---

CONCLUSIONES

Los dramas de Federico García Lorca han formado parte de la vida teatral de Serbia durante casi siete décadas, con diferente intensidad y representaciones. El interés no se mantuvo solo en la capital, donde se presentó el estreno de García Lorca en Serbia, marcado por el drama *La casa de Bernarda Alba*, sino que otras ciudades también tuvieron la oportunidad de conocer la dramaturgia de este escritor español. La audiencia de Belgrado, Novi Sad, Subotica, Zrenjanin, Vršac, Zaječar, Kruševac, Pirot, Niš, Leskovac, Vranje y Priština mantuvo y consolidó el contacto con las tendencias del teatro europeo y, concretamente, del clásico del drama español y mundial. Cuando observamos la descripción cronológica de los estrenos, vemos que el interés por el trabajo de García Lorca apareció en los años cincuenta, cuando muchos directores importantes pusieron sus versiones en escena. El interés en los años sesenta y setenta se mantuvo, para posteriormente caer en los años ochenta y noventa, mientras que el siglo XXI trajo consigo de nuevo los dramas del dramaturgo español a los teatros de Serbia, con representaciones más subjetivas y contemporáneas, de las cuales algunas ganaron premios prestigiosos.

Entre los directores que trataron la obra de Federico García Lorca, cabe destacar a Jovan Putnik, quien con la ayuda de varias compañías de teatro representó sus versiones del drama: *La casa de Bernarda Alba*, *Bodas de sangre*, *Amor de Don Perlimplín* y *Yerma* en toda Serbia. Además, escribió sobre la poética de García Lorca, destacando lo simbólico como su elemento principal. Al comparar la crítica disponible de las representaciones de Putnik, se llega a la conclusión de que sus versiones de estos dramas españoles eran reconocibles por su audacia, sus símbolos y, en ocasiones, por su excesiva hermeticidad, y por la presentación de las pasiones humanas más oscuras. De acuerdo con su sensibilidad e interpretación, los directores representaron las versiones de los dramas de García Lorca, que van desde la mera adhesión al texto, a través de la audacia de enfatizar el simbolismo y la pasión de García Lorca, a través de la

orientación a la identidad psicológica de los personajes, a las representaciones patéticas, que exageran en la expresión de pasiones, histeria e ira. Algunas críticas de las obras en Serbia son agudas y destacan precisamente por lo patético, lo kitsch y la exageración, pero consideramos que es importante señalar que la obra de García Lorca está caracterizada precisamente por el simbolismo y elementos poéticos, un desafío para todos los directores. En este sentido, su tarea no es nada fácil, porque es difícil representar todas esas figuras estilísticas que se leen con placer. Una acción dramática reducida al mínimo que desde el principio conduce a un desastre y lo anuncia con todos sus medios estilísticos y las pasiones desbordantes de los personajes puede convertirse fácilmente a una representación exagerada e histérica. Hoy en día hay otro desafío para los directores jóvenes, que es revivir el trabajo de García Lorca y acercarlo a la audiencia contemporánea. Lo que es otra tarea difícil porque, aunque los personajes encarnan instintos y pasiones universales de la raza humana, al mismo tiempo están fuerte y localmente coloreados, así como temporal y espacialmente caracterizados. Es necesario reconocer y mantener el equilibrio del autor entre lo exótico y lo universal, lo local y lo global, lo que es un desafío para toda la compañía teatral.

Isidora Kalović

GARCÍA LORCA IN THE THEATRES OF SERBIA

Summary

In this paper, we investigate the presence of García Lorca in the theater life of Serbia. Making the list of plays of the playwright represented in theaters throughout Serbia, we analyze, taking into account the available critics, the presence of his work in them. When we chronologically order the premieres of Lorca plays in the theater scene in Serbia, the interest of Serbian theater directors in García Lorca is evident, revealing a constant presence of the author in the last seven decades. The theater directors have understood and represented the works of García Lorca in different ways, but in this article, we present the main trends in the versions of theater companies in Serbia. When it comes to reviving the work of García Lorca, capturing the author's balance between the exotic and the universal, between the local and the global is a challenge for these companies. The consequence of this fact are works of different artistic level

Key words: Federico García Lorca, reception of García Lorca, theatre in Serbia, theatrical performance, review of theater critic.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Glovacki, A. (20 septiembre 2012). Pozorišna kritika: Vrhunski teatarski domet. *Novosti*. Accedido 24 de abril de 2019, en <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:397886-Pozorisna-kritika-Vrhunski-teatarski-domet>
- Medenica, I. (31 octubre 2002) *Suspregnute strasti*. *Vreme*. Accedido 24 de abril de 2019, en <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=324730>
- Mrđenović, M (2008). Krvave svadbe: Vječne borbe Erosa i Tanatosa. *Peripetije.me, elektronski časopis pozorišnih kritičara i teatrologa Crne Gore*. Accedido 24 de abril de 2019, en <http://peripetija.me/.123.critic.html>
- Putnik, J. (1958). Aristotel i savremena dramaturgija. *Polja*. Novi Sad. Accedido 24 de abril de 2019, en <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/1.pdf>
- Ruiz Ramón, F. (2006). *Historia del teatro español: siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Tasić, A. (25 abril 2018). Drame žena u patrijarhalnim svetovima. *Politika*.
- Tasić, A. (19 agosto 2018). Oda osvojenim slobodama. *Politika*.
- Volk, P. (1990). *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*, Beograd: FDU Institut.
- Volk, P. (1993). *Posle pozorišta: pozorišne kritike*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.
- Volk, P. (2006). *Između kraja i početka: Pozorišni život u Srbiji od 1986. do 2005*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

Nebojša Vlaškalić*

Faculté de Philosophie et Lettres
Université de Novi Sad

UDC 821.163.41-2.09=133.1"19/20"

DOI: 10.19090/gff.2020.3.277-289

originalni naučni rad

LES ÉCRITURES DRAMATIQUES CONTEMPORAINES SERBES EN FRANCE

L'objectif de ce travail est de mettre en lumière les traductions de l'écriture dramatique contemporaine serbe de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle en France. Pour définir les relations théâtrales entre les deux cultures, nous structurerons un répertoire bibliographique concis des traductions des œuvres théâtrales appartenant à ce qui est connu en France comme *l'espace culturel ex-yougoslave*. Bien que les traductions provenant de l'espace culturel ex-yougoslave soient habituellement étudiées ensemble, en raison de leurs similitudes linguistiques, nous délimiterons notre étude aux traductions françaises de textes théâtraux serbes de la deuxième moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle. Nonobstant les dates de parution des textes originaux, la majorité des traductions françaises date de la fin du XX^e siècle. Étant donné cette disproportion temporelle, nous diviserons le corpus bibliographique des traductions en deux parties : *les traductions des auteurs du nouveau théâtre serbe* et *les traductions des grands auteurs serbes de la deuxième moitié du XX^e siècle*. Nous essayerons d'identifier les premières traductions des textes des auteurs serbes, les pièces les plus traduites et les plus jouées. Nous considérerons les manuscrits, les traductions publiées, ainsi que les auteurs, les traducteurs et les critiques qui ont apporté une contribution précieuse à la mise en lumière de certains écrivains serbes et de leurs œuvres.

Mots clés: l'écriture dramatique serbe contemporaine, les traductions françaises, théâtre, interculturalité.

INTRODUCTION

Outre quelques cas isolés pendant le XX^e siècle, la découverte du théâtre des Balkans occidentaux est assez récente en France et date des années

* nebojsa.vlaskalic@ff.uns.ac.rs

1990. La situation politique dans la péninsule balkanique de l'époque soulève un nouvel intérêt pour les dramaturgies de l'espace culturel ex-yougoslave. Paradoxalement, la dissolution de l'ancienne Yougoslavie marque aussi l'ouverture des scènes françaises au théâtre des Balkans occidentaux.

En même temps, désorientée dans le monde contemporain et bouleversée par les événements qui marquent la fin du XX^e siècle (notamment la chute du mur de Berlin et la guerre en ex-Yougoslavie), mûrit une nouvelle génération d'auteurs européens qui, sans même avoir des liens directs entre eux, se trouvent à l'origine d'une nouvelle écriture dramatique.¹ Ce *nouveau théâtre européen*, dénommé aussi *théâtre In-Yer-Face*, *théâtre mondialisé*, *théâtre cool* ou bien *théâtre de sang et de sperme* est, en fait,

une réponse générationnelle très claire à la violence dans le monde et une révolte contre la situation (politique, sociale, morale) prévalente dans des contextes précis, qu'il s'agisse [...] de la transition, de la guerre, de la pauvreté, de la répression exercée par le système, de la déshumanisation du monde qui « ne voit pas » l'individu... (Nikolic-Thomas, 2006 : 190).

Le théâtre des années 1990 est marqué par le retour au texte, à la parole, à l'écriture. Michel Corvin (1991 : 497) explique comment les instances canoniques théâtrales, telles que les personnages, la situation et le dialogue, ne sont plus suffisantes – conséquemment « le dynamisme pour les dramaturges aujourd'hui [...] se présente sous forme de tension, dans l'écriture elle-même, et ce, dans la mesure même où elle est non théâtrale, récit. » (Viart-Vercier & Evrard, 2008 : 497). Dans cette glorification de la parole, la nouvelle écriture théâtrale « essaie d'élaborer une conscience du monde, de percer les apparences dans lesquelles nous vivons, de formuler *le principe* que la réalité a perdu. » (Lazin, 2006 : 220)

¹« De l'avis général, le mouvement de la nouvelle écriture théâtrale est né avec la première d'Anéantis de Sarah Kane au Royal Court à Londres en janvier 1995 et le scandale qu'elle a suscité. » (Lazin, 2006 : 219).

LA NOUVELLE ÉCRITURE THÉÂTRALE – POINT DE CROISEMENT ENTRE LES BALKANS ET LA FRANCE

La nouvelle écriture théâtrale européenne rencontre la nouvelle écriture théâtrale serbe des années 1990 et s'unit avec elle « à la recherche de la dramaturgie d'un monde qui paraît irreprésentable » (Lazin, 2006 : 72). Darinka Nikolić (2006 :188) voit cette rencontre comme

une coïncidence, car les jeunes dramaturges de Serbie ont pris la parole en même temps que leurs homologues d'Europe, pratiquement sur les mêmes thèmes, avec le même langage, avec le même profil de héros ; ils avaient cependant un background de civilisation et de culture totalement différent et se trouvaient dans une situation d'autisme complet dicté par l'absence forcée de communication avec le monde, pendant plusieurs années, du temps des sanctions et des guerres dans les Balkans.

La politique culturelle allemande a eu un rôle remarquable dans le tissage des liens entre les nouveaux théâtres d'Europe. La première autrice serbe ayant bénéficié de cette médiation culturelle est certainement Biljana Srbljanović (née en 1970). La constatation de Miloš Lazin²(2006 : 218) qu'un « auteur dramatique ne saurait prétendre avoir rencontré un succès européen tant qu'il n'a pas été accepté à la fois par le réseau des théâtres d'expression allemande et les festivals français » est, sans doute, vraie dans le cas de Biljana Srbljanović. Après le grand succès de sa première pièce, *La Trilogie de Belgrade* (*Beogradska trilogija*³, 1997), à la Bonner Biennale de 1998, ses *Histoires de*

² Miloš Lazin est un metteur en scène serbe qui est un des plus importants médiateurs actuels entre l'espace culturel français et l'espace culturel ex-yougoslave. Directeur de la compagnie indépendante *Mappa Mundi*, il vit à Paris depuis plus de 30 ans, où il s'engage à promouvoir les auteurs des Balkans en France. Il dirige pour l'*Association Troisième bureau* de Grenoble une bibliographie et sitographie des traductions françaises de textes d'auteurs dramatiques de l'espace culturel balkanique et d'ouvrages en langue française concernant le théâtre de cet espace, qui nous a été d'une importance extraordinaire.

³ Dédiée aux jeunes serbes expatriés, *La Trilogie de Belgrade* raconte trois histoires au cours du réveillon du Nouvel An à Sydney, Prague et Los Angeles qui représentent trois épisodes

*famille*⁴, créées à Belgrade un an plus tard, entrent dans une trentaine de théâtres allemands et s'imposent sur toutes les scènes d'Allemagne et d'Europe (la pièce a été montée en vingt langues).

Bien que plus modeste qu'en Allemagne, la vie théâtrale de son œuvre en France commence par de multiples lectures publiques en 2000⁵ et continue par de nombreuses mises en scène⁶ partout dans l'Hexagone. À l'exception de ses quatre dernières pièces⁷, toutes les pièces de Biljana Srbljanović sont traduites en français, publiées aux éditions de l'Arche et adaptées pour la scène presque immédiatement après leurs traductions/publications. La plupart des textes sont traduits par Ubavka Zarić et Michel Bataillon (*La Trilogie de Belgrade* (*Beogradska trilogija*, 1997) et *Histoires de famille* (*Porodične priče*, 1998) en 2002 ; *La Chute* (*Pad*, 2000) et *Supermarché* (*Supermarket*, 2001) en 2001; *Amerika, suite* (*Amerika drugi deo*, 2003) en 2004), tandis que les pièces *Sauterelles* (*Skakavci*, 2005) et *Barbelo, à propos de chiens et d'enfants* (*Barbelo, o psima i deci*, 2007) sont traduites par Gabriel Keller, ancien ambassadeur de France en Serbie et époux de l'écrivaine, en 2006 et en 2008.

Tout au long de la brève histoire – puisqu'elle compte à peine deux siècles en continu – de l'écriture dramatique en serbo-croate, pratiquement aucun auteur n'a connu le succès en dehors de son pays

caractéristiques d'une génération grandie entre la violence et l'espoir d'une vie meilleure. Bien qu'éloignés, les personnages sont liés par le même destin, celui de perte des propres racines.

⁴*Histoires de famille* dépeignent une société post-communiste en ruines. Les protagonistes de cette pièce sont des enfants qui jouent aux adultes.

⁵ Les lectures publiques au *Théâtre national de Strasbourg*, puis au *Festival d'Avignon* et au *Festival de l'été 2000* du *Théâtre du Peuple de Bussang*.

⁶ D'après le tableau récapitulatif proposé par M. Lazin (2006 : 234), il y a environ quarante-six mises en scène des œuvres de B. Srbljanović en Allemagne, onze en France (dont six créations des *Histoires de famille*), huit en Autriche, six en Suisse et Serbie, cinq en Belgique et Pologne, trois en Italie, etc.

⁷*Nije smrt biciklo da ti ga ukradu* (2011), *Mali mi je ovaj grob* (2013), *Tuđe srce ili pozorišni traktat o granici* (2016) et *Vrat od stakla* (2018).

et de sa langue [...] et B. Srbljanović a réussi cet exploit en deux ans, de 1998 à 2000 (Lazin, 2006 : 218).⁸

En examinant les raisons de ce phénomène, Lazin (2016 : 219) note que « la première raison du succès de B. Srbljanović est qu'elle s'est trouvée au bon endroit au bon moment », mais que la percée de son œuvre a été si grande grâce à la sensibilité artistique et la vision dramatique⁹ que Biljana Srbljanović partage avec les écrivains de l'époque qui « vont aider le théâtre contemporain à se mettre en phase avec son époque. »¹⁰

La percée du théâtre de Biljana Srbljanović en France a suscité un intérêt pour d'autres auteurs remarquables du nouveau théâtre serbe de la même génération, tels que Milena Marković, Igor Bojović, Milena Bogavac et Maja Pelević.

Connue pour son sens subtil du langage, Milena Marković (née en 1974) capture majestueusement l'esprit d'un temps cru(el) et est une des écrivaines les plus appréciées de la première génération de la nouvelle écriture théâtrale serbe. À l'exception de sa première pièce *Les Pavillons – Où vais-je, d'où viens-je et qu'y a-t-il à dîner?* qui n'est traduite qu'en extraits, toutes ses autres pièces ont été publiées chez *L'Espace d'un instant* et traduites par Mireille Robin : *Puisse Dieu poser sur nous son regard – Rails*, 2006 (*Bog nas pogledao ili Šine*, 2002) ; *Le vaste monde blanc*, 2006 (*Beli beli svet*, 2002) ; *Un*

⁸ Lazin souligne que la pièce *Un aventurier devant la porte* de l'auteur croate Milan Begović a été jouée à Rome, Prague et Vienne dans les années vingt, tandis que l'œuvre de l'écrivain croate Slobodan Šnajder a été connue et reconnue par les théâtres allemands à la même époque.

⁹ Le succès de Biljana Srbljanović que Sadowska-Guillon (2006 : 260) compare à « l'invasion éclair » se trouve dans le fait que son théâtre « puise son énergie, sa violence, dans l'humour absurde, dans la collision du tragique et du grotesque, pour dénoncer le malaise de notre société prise dans l'engrenage du jeu politique et économique ». Certains critiques ont comparé Biljana Srbljanović à Sarah Kane (1971–1999), la dramaturge britannique, considérée la pionnière de la Nouvelle Écriture théâtrale.

¹⁰ « Permettez-moi de me présenter : je suis un être humain dont on a volé l'identité. De moi, la seule chose que je puis affirmer avec certitude, c'est que je suis une femme, que je suis au seuil de la maturité et que j'habite l'Europe, à l'heure du changement de millénaire. Tout le reste est assez vague, indécis et opaque. » (B. Srbljanović : discours à l'occasion de la remise du prix Ernst Toller, décembre 1999). Citation trouvée sur <https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Biljana-Srbljanovic/presentation>

bateau pour les poupées, 2006 (*Brod za lutke*, 2004) et *La Forêt qui scintille*, 2017 (*Šuma blista*, 2008).

Trois traductions des pièces d'Igor Bojović (né en 1969) ont été publiées chez *l'Espace d'un instant*, toutes traduites par Mireille Robin (*Divče* (*Au matin, tout aura changé*), 2004 ; *Potée bosniaque à Paris*, 2007 ; *Le Naufrage*, 2007). Tandis que l'œuvre de Milena Bogavac (née en 1982) ne compte que deux adaptations françaises (*Cher papa (souvenir de Belgrade)*, 2006 et *Patriotic Hypermarket*, 2016), la majorité du travail théâtral de Maja Pelević (née en 1981) existe en langue française sous forme de manuscrits ou traductions d'extraits : *Peau d'orange* (2006), *Belgrade-Berlin* (2015), *À croume* (2015) pour n'en citer que quelques-unes.

LES GRANDS AUTEURS SERBES DE LA DEUXÈME MOITIÉ DU XX^E SIÈCLE

La propulsion des pièces théâtrales serbes sur les scènes françaises est un processus à double voie. Comme le constate Sadowska-Guillon (2006 : 261) :

Les grandes institutions théâtrales se tournent plutôt vers les auteurs ayant déjà une réputation établie, internationale, [tandis que] de petites structures et des compagnies indépendantes¹¹ prennent des initiatives de prospection sur le terrain pour découvrir des auteurs et des œuvres peu ou pas connus en Occident.

Les traductions des textes serbes renommés de la deuxième moitié du XX^e siècle se partagent en deux groupes: le premier qui comporte les œuvres traduites avant et/ou pendant la guerre d'ex-Yougoslavie (Simović, Popović)¹²,

¹¹ Plus notamment *La Maison Antoine Vitez* (Centre international de la traduction théâtrale) et *L'espace d'un instant*.

¹² Bien qu'il soit généralement considéré en France comme un auteur yougoslave, à cause de ses origines hongroises et serbo-monténégrines, nous devons mentionner l'œuvre théâtrale de Danilo Kiš, complètement traduite du serbe par Pascale Delpech. Nous citons *Les lions mécaniques et autres pièces* (traductions de quatre pièces de Kiš : *Nuit et brouillard*, *Le perroquet*, *La malle en bois de Thomas Wolfe* et *Les lions mécaniques*, version scénique du roman *Un tombeau pour Boris Davidovitch*), publié chez Fayard, Paris, 1998), ainsi que d'autres manuscrits – adaptations de ses romans et poèmes satiriques.

et le deuxième, qui comporte les œuvres découvertes et traduites beaucoup plus tard après leurs publications originelles et après le conflit ex-yougoslave (Kovačević).

Un des premiers auteurs serbes traduits en France à la fin du XX^e siècle est Ljubomir Simović. Né en 1935, membre régulier de l'Académie serbe des sciences et des arts, poète, dramaturge, critique littéraire et publiciste, Ljubomir Simović a acquis, grâce à son œuvre littéraire, une reconnaissance internationale et le statut d'un des plus importants poètes et écrivains vivants serbes. Il a publié quinze recueils de poèmes et quatre pièces de théâtre, dont trois ont été traduites du serbe en français. Écrite en 1985, la pièce *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* (*Putujuće pozorište Šopalović*) a été traduite par Borka Legras et Anne Renoue quatre ans plus tard, en 1989. La première publication a paru la même année chez *L'Âge d'Homme*, et a été ensuite republiée deux fois, en 1995 et en 2013.¹³ À côté des deux autres versions françaises du même texte¹⁴, l'adaptation du *Théâtre ambulant Chopalovitch* la plus curieuse est, sans doute, celle en langue bretonne. *Termaji de Strollad Chopalovitch*, adaptation de Remi Derrien pour un spectacle du « théâtre en langue bretonne » a été traduite probablement à partir de la traduction française, en 2001. L'histoire de la troupe de théâtre ambulant qui arrive à Užice, une ville serbe assiégée par les nazis, pour mettre en scène *Les Brigands* de Schiller, est un hymne poétique à la vie, une histoire tragicomique de la résistance humaine, ainsi qu'une interrogation sur le rôle du théâtre en temps de guerre. L'une des premières pièces serbes qui a eu du succès à Paris au début des années quatre-vingt-dix, *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* reste, avec dix-sept mises en scène à ce jour¹⁵, la pièce serbe la plus jouée en France et au monde (surtout par les troupes de théâtre amateur).

¹³ Un extrait de cette traduction est publié aussi in M. Corvin (ed.), *Anthologie critique des auteurs dramatiques européens (1945-2000)*, Sceren-CNDP/Éditions théâtrales, Montreuil-sous-Bois, 2007, 190-192.

¹⁴ Un manuscrit intitulé simplement *Chopalovitch*, traduit par Borka Legras et Anne Renoue en 2001, ainsi qu'une création collective de la compagnie *Les Sans Cou* – la pièce *Notre crâne comme accessoire* qui s'est librement inspirée du *Théâtre ambulant Chopalovitch* (Actes Sud, 2001).

¹⁵ La première création du *Théâtre ambulant Chopalovitch* en France a été réalisée par Jean-Paul Wenzel en 1990 au Centre national de création Région Auvergne, à Montluçon, dans la

Quant aux autres traductions des pièces de théâtre de Simović, nous avons deux traductions de l'œuvre *Čudo u Šarganu* (1974) : la première, par Vladimir André Čejović et Anne Renoue, intitulée *Miracle à Chargan*¹⁶ (2000), pendant que la deuxième traduction du même texte porte le nom de *Miracle au « Chargan »* et paraît l'année suivante aux éditions *L'Âge d'homme* dans la traduction de Jozo Uvodić et Claire Seleskovitch. Le dernier texte traduit en français est la première pièce de Simović : *Hasanaginica* (1972). L'adaptation en français *L'Épouse d'Hassanaga* par Jozo Uvodić a paru trente ans après la parution de l'original serbe, en 2002.¹⁷

Bien qu'il soit significatif dans la culture serbe, le corpus théâtral d'Aleksandar Popović (1929–1996) n'est pas complètement traduit en langue française. Il n'y a que trois manuscrits, deux de la pièce *Tamna je noć* (1993) : *Sombre est la nuit*, traduction par Mireille Robin, faite en 1994, et l'édition trilingue (serbe/anglais/français) *La nuit est sombre/Tamna je noć/Dark is the Night*, publiée chez Plavi Jahač, Belgrade, en 1994. Le troisième manuscrit français que nous avons retrouvé est *Le Frai de la carpe* (*Mrešćenje šarana*, 1984), fait par Lara Milojević, dans son Master à l'Université Paris-Sorbonne, en 2002.

L'œuvre théâtrale de Dušan Kovačević (né en 1948) est l'une des plus emblématiques de la littérature serbe. Connue surtout pour son humour unique qui dépeint minutieusement la vie quotidienne serbe et yougoslave pendant le communisme, ainsi que les spécificités et nuances de la mentalité balkanique, écrivain, dramaturge et scénariste, Kovačević est

considéré comme l'écrivain phare et le plus éminent représentant de la comédie serbe de la seconde moitié du XX^e siècle [...]. Son opus stylistiquement varié et diversifié sur le plan thématique offre une

production *Les Fédérés*. La dernière mise en scène que nous avons découverte est celle de la pièce *Notre crâne comme accessoire* d'après Ljubomir Simović, mise en scène par Igor Mendjisky en 2016, au Théâtre des Bouffes du Nord (Paris).

¹⁶ Un extrait de cette traduction de la pièce intégrale est publié in Clevy/Dolmieu (éds.), *De l'Adriatique à la mer Noire*, Climats, Montpellier, 2001, pp. 95-99.

¹⁷ Ce manuscrit français a été diffusé sur France culture en avril 2002.

image contrastée de la Serbie contemporaine, 'parfois grotesque et parfois tragicomique' (Srebro, 2014).

Bien que son œuvre comporte une vingtaine de pièces, seulement deux de ses pièces ont été imprimées et jouées en langue française : *Le Professionnel*¹⁸, parue pour la première fois en français en 2000¹⁹, dix ans après son édition originale (*Profesionalac*, 1990), et *Les Marathonien font leur tour d'honneur*²⁰, le premier et probablement le plus connu de ses textes, écrit en 1972 (*Maratonci trče počasni krug*), qui n'a paru en français que trente ans plus tard, en 2002. Toutes les deux pièces ont été traduites du serbe par Vladimir André Čejović et Anne Renoue et publiées aux éditions *L'Âge d'homme*.

En 2014, les mêmes traducteurs ont adapté et traduit cinq autres pièces de Dušan Kovačević, au sein de l'atelier de traduction *Six comédies en quête de lecteur*, disponibles sur le portail de littérature serbe en langue française *Serbica*²¹ : *Le Centre de Regroupement*²², écrite en serbe en 1982 (*Sabirni centar*); *La Comédie claustrophobe*²³, (*Klaustrofobična komedija*, 1987); *La poubelle cinq étoiles (que cela reste entre nous)* (l'original *Kontejner sa pet*

¹⁸ Chronique d'un temps passé, *Le Professionnel* mêle les histoires d'un policier d'État et d'un écrivain qui, tous les deux, deviennent victimes d'une époque de censure et d'unilatéralisme.

¹⁹ *Le Professionnel* a été republié en 2012 par la même édition. Avec six mises en scène, *Le Professionnel* reste la pièce de Dušan Kovačević la plus jouée sur les scènes françaises.

²⁰ Point de croisement entre le comique, le grotesque et l'absurde, cette comédie de mœurs est d'abord une représentation de cinq générations de la famille Topalović qui commencent à se battre pour l'héritage du vieux Pantelija, fondateur de l'entreprise de pompes funèbres qui vient de mourir à 105 ans. Les croque-morts deviennent des caricatures d'une mentalité particulière.

²¹ Revue électronique, n°7/avril 2014. Revue éditée avec le soutien de l'Université Bordeaux Montaigne. <https://serbica.u-bordeaux-montaigne.fr/>

²² Il existe une autre traduction de la même pièce intitulée *Le centre de rassemblement*. Il s'agit du manuscrit de Natasa Dzigurski, fait en 2005. D'après la Bibliographie établie par M. Lazin (2019), cette traduction a été présentée pour l'obtention du master à l'Université Paris-Sorbonne, UFR d'Études Slaves, Filière serbe-croate-bosniaque-monténégrin, sous la direction de Paul-Louis Thomas de 1991 à 2012.

²³ La seconde traduction de la même pièce, intitulée *Comédie claustrophobe*, a été faite par Violetta Matić sous la direction de Paul-Louis Thomas, à l'Université Paris-Sorbonne en 1998.

zvezdica date de 1999); *Répétition générale d'un suicide* (l'original serbe, *Generalna proba samoubistva* a été publié six ans auparavant, en 2008) ; *Les Compères* (l'original *Kumovi* a paru en 2011). L'un des plus célèbres textes de Kovačević, *L'Espion des Balkans* (*Balkanski špijun*, 1982) a été adapté par Borka Legras et Anne Renoue pour la même publication électronique. Selon la bibliographie de M. Lazin, il existe encore cinq manuscrits/traductions non-publiées ou traductions des textes théâtraux de Kovačević présentées pour l'obtention du master à l'Université Paris-Sorbonne, parmi lesquelles nous citerons *Printemps en janvier*, le manuscrit traduit par Anne Renoue et Vladimir Čejović (l'original *Proleće u januaru* a été écrit en 1977²⁴) ; *Saint Georges tuant le dragon* – la traduction collective de Philippe Gelez (maître de conférences à Paris-Sorbonne) et des étudiants de Master 1 (2014-2015) du texte original *Sveti Đorđe ubiva aždahu* (1986) et *Larry Thompson* (*tragédie d'une jeunesse*) traduit par Jasmina Janković en 2012 (l'original serbe *Lari Thompson, tragedija jedne mladosti* date de 1996).

CONCLUSION

« Dans le climat de haute pression, dans lequel s'est installée notre civilisation » (Durand, 2010) le théâtre a pour vocation de véhiculer une vérité profonde ainsi que d'explorer les pulsions fondamentales humaines. Pour cette raison, le phénomène du croisement entre les deux théâtres pourrait être envisagé d'un point de vue culturel – les événements historiques et le traumatisme qui inaugurent le XXI^e siècle exercent une fascination émotive et intellectuelle profonde sur les auteurs européens vivant à l'aube d'un nouveau siècle et, d'un point de vue littéraire – les écrivains serbes et leurs contemporains européens traitent les mêmes thèmes, tels que la guerre, la violence, le pouvoir insensé, l'existence sans but, tout en donnant la priorité au langage théâtral.

On pourrait se demander bien pourquoi alors un répertoire si riche, si hétérogène ne reste que partiellement traduit et introduit en langue et culture françaises? Lazin (2006 : 225) estime que « la littérature théâtrale serbe – et plus particulièrement la comédie – s'est efforcée d'adapter les modèles

²⁴ Lazin remarque que cette pièce a servi de base au scénario du film *Underground* d'Emir Kusturica, qui a été coscénariste avec l'auteur.

dramaturgiques empruntés à l'Occident, à la typologie et à la caractérologie populaires [...] qui rendent plus difficile la compréhension à l'étranger des œuvres dramatiques serbes [...] ». Conséquemment, malgré ses efforts, l'opus théâtral serbe « n'a pratiquement jamais réussi à ajuster ses modèles sur les modèles occidentaux ni à les imposer comme authentiquement siens ». De l'autre côté, il semble que le théâtre français se soit intéressé aux pièces de théâtre serbes de la fin du XX^e siècle tout d'abord pour pouvoir comprendre le conflit qui clôt le siècle précédent, mais en donnant la priorité aux dramaturges serbes qui ont eu du succès et qui ont traité les thèmes liés au passé violent et/ou communiste des Balkans. Malheureusement, il semble aussi que l'histoire sombre et compliquée de la région délimite le champ d'exploration d'un corpus beaucoup plus riche, traduit du serbe.

Loin d'être exhaustif, ce travail n'est que le début d'une recherche qu'on devrait développer, en approfondissant l'étude sur la réception de la dramaturgie serbe en France. Nous avons essayé de donner un répertoire chronologique, court et concis des traductions françaises de la littérature théâtrale serbe, ce qui serait un premier pas vers de plus amples recherches.

Nebojša Vlaškalić

CONTEMPORARY SERBIAN DRAMATIC WRITING IN FRANCE

Summary

The aim of this work is to highlight French translations of Serbian dramatic writings of the late 20th and early 21st century. To define theatrical relations between the two cultures, we will present a concise but comprehensive bibliography of translations of plays belonging to what is known in France as the ex-Yugoslav cultural space. Although these translations are usually studied together because of the linguistic similarities in the original texts, we will focus our study on French translations of Serbian theatrical texts from the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century. Notwithstanding the publication dates of the original texts, the majority of French translations were published at the end of the 20th century. Given this temporal discrepancy, we will divide the bibliographic corpus of translations into two parts: *translations of works by authors of the new Serbian theater* and *translations of works by the great Serbian authors of the second half of the 20th century*. We will try to identify the first translations of Serbian authors' texts, as well as the plays that have been most

frequently translated and produced in France. We will consider manuscripts, published translations, as well as authors, translators and critics who have made a valuable contribution to highlighting contemporary Serbian writers and their works.

Key words: Contemporary Serbian drama, French translations, theater, interculturality.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Corvin, M. (1991). *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. Paris : Bordas.
- Corvin, M. (ed.) (2007). *Anthologie critique des auteurs dramatiques européens (1945-2000)*, Montreuil-sous-Bois : Sceren-CNDP/Éditions théâtrales.
- Durand, G. (2010). *Introduction à la Mythodologie, mythes et sociétés*. Paris : CNRS Éditions.
- Lazin, M. (2006). À quoi tient le succès de Biljana Srbljanović ? In: *Revue des études slaves*, tome 77, fascicule 1-2, 2006. Le théâtre d'aujourd'hui en Bosnie-Herzégovine Croatie, Serbie et Monténégro, sous la direction de Sava Andjelković et Paul-Louis Thomas. 217-243. doi : <https://doi.org/10.3406/slave.2006.7003>
- Lazin, M. (2006). La nouvelle écriture théâtrale des Balkans et d'ailleurs. *Jeu, Revue de théâtre* (120). 70-76. Disponible sur : <https://id.erudit.org/iderudit/24398ac>
- Lazin, M. (2019) *Le Théâtre dans l'espace culturel yougoslave – Bibliographie et sitographie des textes d'auteurs dramatiques de Bosnie-Herzégovine, Croatie, Kosovo, Macédoine, Monténégro, Serbie, Slovénie*, traduit en français. Bibliographie établie par Miloš Lazin pour Troisième bureau, en collaboration avec Estelle Bretheau, Cécile Corbery, Leslie Humblot, Anne Madelain, Nicolas Raljevic et Karine Samardžija. Mise à jour le 22 février 2019. Disponible sur: <http://www.troisiembureau.com/wp-content/uploads/2019/02/Bibliographie-le-the%CC%81a%CC%82tre-dans-lespace-culturel-yougoslave-2019.pdf>
- Nikolic-Thomas, D. (2006). Les enfants de l'autisme : petites histoires des petites gens. In: *Revue des études slaves*, tome 77, fascicule 1-2. Le théâtre d'aujourd'hui en Bosnie-Herzégovine Croatie, Serbie et Monténégro, sous la direction de Sava Andjelković et Paul-Louis Thomas. 187-201. doi : <https://doi.org/10.3406/slave.2006.7001>
- Sadowska-Guillon, I. (2006). Le théâtre actuel serbe et croate à travers ses projections sur la scène française. In: *Revue des études slaves*, tome 77, fascicule 1-2. Le théâtre d'aujourd'hui en Bosnie-Herzégovine Croatie,

- Serbie et Monténégro, sous la direction de Sava Andjelković et Paul-Louis Thomas. 259-267.doi: <https://doi.org/10.3406/slave.2006.7006>
- Srbljanović, B. (2012, 9 janvier). In: Théâtre contemporain. Consulté le 20 août 2019, sur : <https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Biljana-Srbljanovic/presentation>
- Srebro, M. (2014). Portrait : Auteur de pièces cultes du théâtre serbe. In : Dossier spécial, *L'atelier théâtral de Dušan Kovačević*, avec la collaboration des traducteurs Vladimir André Čejović et Anne Renoue. Revue électronique, n°7/ avril 2014. Revue éditée avec le soutien de : Université Bordeaux Montaigne. ISSN 2268-3445. Disponible sur : <https://serbica.u-bordeaux-montaigne.fr/>
- Viart, D.-Vercier, B. & Evrard, F. (2008). *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Др Зорана Ђинђића 2.

21000 Нови Сад

Tel: +381214853900

www.ff.uns.ac.rs

Припрема за штампу и редизајн корица

Игор Лекић

Штампа

Сајнос, Нови сад

Тираж

150

ЦИП – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

1+80/82(058)

ГОДИШЊАК Филозофског факултета у Новом Саду = Annual review of the Faculty of Philosophy /главни и одговорни уредници: Сања Париповић Крчмар, Дамир Смиљанић – 1956, књ.1-1975. књ.18-1990. књ. 19- . Нови Сад: Филозофски факултет, 1956-1975; 1990- . – 23 цм.

Годишње. – текст и сажеци на српском и на страним језицима.

– Прекид у издавању од 1976. до 1989. год.

ISSN 0374-0730 (Штампано издање)

ISSN 2334-7236 (Online)

COBISS.SR-ID 16115714