



**UNIVERSITÉ DE PITEȘTI**  
**FACULTÉ**  
**DE THÉOLOGIE, LETTRES, HISTOIRE ET ARTS**

**STUDII ȘI CERCETĂRI FILOLOGICE**

**SERIA LIMBI ROMANICE**

**LE CORPS ET LE TEMPS II.**  
**ÉVOLUTIONS : ENFANCE,**  
**RAJEUNISSEMENT, GUÉRISON**

**Volume 1 / Numéro 29 / 2021**

**Editura Universității din Pitești**

**Iunie**

**2021**

**Directeur honorifique**

Béatrice BONHOMME, Université de Nice-Sophia Antipolis, France

**Président du comité scientifique**

*Alexandrina Mustățea*, Université de Pitești, Roumanie

**Rédacteur-en-chef**

*Diana-Adriana Lefter*, Université de Pitești, Roumanie

**Comité éditorial et de rédaction**

*Anna Jaubert*, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

*Béatrice Bonhomme*, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

*Maria de Jesus Cabral*, Université de Lisbonne, Portugal

*Francis Claudon*, Université Paris Est, France

*Bernard Combettes*, Université Nancy 2, France

*Claude Muller*, Université Bordeaux 3, France

*António Bárbolo Alves*, Université Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal

*Arzu Etensel Ildem*, Université d'Ankara, Turquie

*Mihaela Mitu*, Université de Pitești, Roumanie

*Silvia-Adriana Apostol*, Université de Pitești, Roumanie

*Marco Longo*, Université de Catania Ragusa, Italie

*Sanda-Marina Bădulescu*, Université de Pitești, Roumanie

*Cătălina Constantinescu*, Université de Pitești, Roumanie

*Bogdan Cioabă*, Université de Pitești, Roumanie

**Secrétaire de rédaction**

*Ana-Maria Nicolescu*, Université de Pitești, Roumanie

*www.philologie-romane.eu*

Bases de données internationales : ERIH PLUS, SCOPUS, CEEOL,  
INDEXCOPERNICUS, FABULA, DOAJ

**Editura Universității din Pitești**

Bun de tipar: 20 iunie 2021

Tiraj 220 buc

**ISSN : 1843-3979**

**ISSN online: 2344-4851**

**ISSN-L: 1843-3979**

### **NOS RÉCENSEURS**

Clara ABRUDEANU, Université de Pitesti, Roumanie, Université de Nice Sophia-Antipolis, France  
Irene AGUILA SOLANA, Université de Saragosse, Espagne  
Frédéric ALLARD, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand I, France  
Laurent ANGARD, Université de Strasbourg, France  
Francoise AUBES, Université Paris III, France  
Márcio Venício BARBOSA, Université Fédérale Rio Grande do Nor, Brésil  
Raphaël BARONI, Université de Genève, Suisse  
Maria Cristina BATHALA, Université d'Etat de Rio de Janeiro, Brésil  
Thierry BELLEGUIC, Université Laval, Canada  
Karine BENAC, Université des Antilles, Guyanne  
Michel BENIAMINO, Université de Limoges, France  
Claude BENOIT, Université de Valence, Espagne  
Jean-Pierre BERTRAND, Université de Liège, Belgique  
Maria Graciete BESSE, Université Paris-Sorbonne/Paris IV, France  
Hervé BISMUTH, Université de Bourgogne, France  
Aura Marina BOADAS, Université Centrale de Venezuela, Venezuela  
Roger BOZZETTO, Université Aix Marseille, France  
Claudia BRAGA, Université UFSJ et Unicamp, Brésil, Université Grenoble 3, France  
Joan G. BURGUERRA SERRA, Université de Barcelone, Espagne  
Maria de Jesus CABRAL, Université de Lisbonne, Portugal  
Eveline CADUC, Université de Nice Sophia Antipolis, France  
Marta CARAION, Université de Lausanne, Suisse  
Gulser CETIN, Université de Ankara, Turquie  
Sabine CHAOUICHE, Université Oxford Brookes, Grande Bretagne  
Rodica CHIRA, Université de Alba Iulia, Roumanie  
Murielle Lucie CLEMENT, Université de Amsterdam, Pays Bas  
Mioara CODLEANU, Université de Constanta, Roumanie  
Christiane CONNAN-PINTADO, Université Bordeaux IV, France  
Fabrice CORRONS, Université Toulouse-le-Mirail, France  
Bruno CURATOLO, Université de Besançon, France  
Nurmelek DEMIR, Université de Ankara, Turquie  
Sylvie DUCAS, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, France  
Cécile FOLSCHWEILLER, INALCO, France  
Eric FRANCALZA, Université de Bretagne occidentale, France  
Claudio GIGANTE, Université Libre de Bruxelles, Belgique  
Yvonne GOGA, Université Babes Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie  
Arzu KUNT, Université de Istanbul, Turquie  
Massimo LEONE, Université de Turin, Italie

Caroline LEPAGE, Université de Poitiers, France  
Martin LEPINE, Université de Sherbrook, Grande Bretagne  
Camelia MANOLESCU, Université de Craiova, Roumanie  
Xavier PLA, Université de Gironna, Espagne  
Michel RENAUD, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, France  
Eliane ROBERT MORAES, Université de Sao Paolo, Brésil  
François ROSSET, Université de Lausanne, Suisse  
Claudia RUIZ GARCIA, Université Nationale Autonome, Mexique  
Peter SCHNYDER, Université de Haute Alsace, France  
Emma SOPENA BALORDI, Université de Valence, Espagne  
Brândusa STEICIUC, Université de Suceava, Roumanie  
Gerhardt STENGER, Université de Nantes, France  
María Teresa RAMOS GOMEZ, Université de Valladolid, Espagne  
Livia TITIENI, Université Babes Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie  
Patrizio TUCCI, Université de Padoue, Italie  
Deolinda VILHENA, Université Fédérale de Bahia, Brésil  
Liliana VOICULESCU, Université de Pitesti, Roumanie  
Jean-Michel WITTMANN, Université de Lorraine, France  
Crina-Magdalena ZĂRNESCU, Université de Pitesti, Roumanie  
Narcis ZĂRNESCU, Université Spiru Haret, Bucarest, Roumanie

## Sommaire

### *LE CORPS ET LE TEMPS II. ÉVOLUTIONS : ENFANCE, RAJEUNISSEMENT, GUÉRISON*

<b>Études littéraires</b>	
<b>Naziha AMARNIA</b>	7
<i>Le corps de Eleonora Fonseca de menarque à la ménopause dans Il resto di niente de Enzo Striano</i>	
<b>Alva DANI</b>	20
<i>« Liberarsi » dalle proprie radici : il percorso della giovane Elena nell'Amica geniale</i>	
<b>Leila GHALEHTAKI</b>	35
<i>L'impact de l'amour sur la régénération de l'âme à travers la poésie de Paul Éluard</i>	
<b>Sorina Dora SIMION</b>	58
<i>Tiempo y (de)corporeización en la novela Esta bruma insensata, de Enrique Vila-Matas</i>	
<b>Études didactiques</b>	
<b>Aurelia IORDACHE</b>	76
<i>Enseigner la littérature aujourd'hui, en classe de FLE, un vrai défi !</i>	
<b>Anca-Elena RAICU</b>	96
<i>L'enseignement professionnel technique : histoire et défis en contexte européen (la formation des jeunes pour le marché du travail</i>	



**LE CORPS DE ELEONORA FONSECA DE LA MENARQUE À LA  
MÉNOPAUSE  
DANS II RESTO DI NIENTE DE ENZO STRIANO**

**ELEONORA FONSECA BODY FROM MENOPAUSE TO  
MENOPAUSE  
IN IL RESTO DI NIENTE OF ENZO STRIANO**

**IL CORPO DI ELEONORA FONSECA DE LA MENARCA A LA À  
LA MENOPAUZA  
IN II RESTO DI NIENTE DE ENZO STRIANO**

**Naziha AMARNIA<sup>1</sup>**

**Résumé**

*En 1986, Enzo Striano publie Il resto di niente, un roman historique dont les événements tournent autour de la figure controversée de la poétesse et patriote jacobine Eleonora Fonseca Pimentel. Le parcours éducatif et existentiel du protagoniste du Il resto di niente, va de pair avec le développement physique (et son déclin) du corps de la femme dans lequel vit la poétesse. Le développement physique de Lenòr s'ouvre et se ferme symboliquement en coïncidant avec le début et la fin du cycle menstruel: de l'essence elle-même, c'est-à-dire de son existence en tant que femme et, plus symboliquement encore, avec la présence du roi Ferdinand (réel ou repensé) pour marquer son origine et son épilogue.*

---

<sup>1</sup> Maître de Conférence B, Université Badji Mokhtar Annaba,  
[naziha.amarnia@gmail.com](mailto:naziha.amarnia@gmail.com)

*Entre ces deux moments cruciaux, le corps féminin de Lenòr Fonseca subit toute une série de changements dus non seulement au vieillissement et à la souffrance émotionnelle, mais aussi à la grossesse et à un avortement consécutif, causés par les coups de son mari. Enzo Striano suit pas à pas l'évolution physique de la protagoniste de *Il resto di niente*, qui parfois semble dépasser la psychologique, faisant du roman aussi une sorte de Bildungsroman échoué.*

*Mots clés: Corps, femme, ménarque, ménopause.*

### **Abstract**

*In 1986, Enzo Striano published *Il resto di niente*, a historical novel whose events revolve around the controversial figure of the Jacobin poet and patriot Eleonora Fonseca Pimentel. The educational and existential journey of the protagonist of *Il resto di niente* goes hand in hand with the physical development (and its decline) of the female body in which the poet lives. Lenòr's physical development symbolically opens and closes coinciding with the start and end of the menstrual cycle of the essence itself, that is, of her existence as a woman and, even more symbolically, with the presence of King Ferdinand (real or imagined) to mark her origin and epilogue.*

*Between these two crucial moments, Lenòr Fonseca's female body undergoes a whole series of changes due not only to aging and emotional suffering, but also to pregnancy and a subsequent abortion, caused by the beatings of her husband. Enzo Striano follows step by step the physical evolution of the protagonist of *Il resto di niente*, which at times seems to go beyond the psychological, making the novel also a kind of failed Bildungsroman.*

*Keywords: Body, woman, menarch, menopause.*

### **Riassunto**

*In 1986 Enzo Striano pubblica *Il resto di niente*, un romanzo storico le cui vicende ruotano attorno alla controversa figura della poetessa e patriota giacobina Eleonora Fonseca Pimentel. Il percorso educativo ed esistenziale del protagonista de *Il resto di niente*, va di pari passo con lo sviluppo fisico (e il suo declino) del corpo della donna in cui vive il poeta. Lo sviluppo fisico di Lenòr si apre e si chiude simbolicamente coincidendo con l'inizio e la fine del ciclo mestruale: dell'essenza stessa, cioè della sua esistenza di donna e, ancora più simbolicamente, con la presenza del re Ferdinando (reale o ripensato) a segnare l'origine e l'epilogo.*

*Tra questi due momenti cruciali, il corpo femminile di Lenòr Fonseca subisce tutta una serie di cambiamenti dovuti non solo all'invecchiamento e alla sofferenza emotiva, ma anche alla gravidanza e ad un aborto consecutivo, causato dalle percosse del marito. Enzo Striano segue passo dopo passo l'evoluzione fisica del protagonista de *Il resto di niente*, che a volte sembra andare oltre quello psicologico, rendendo il romanzo anche una sorta di Bildungsroman fallito.*

*Parole chiave: Corpo, donna, menarca, menopausa.*

En 1986, après une histoire d'édition complexe<sup>2</sup>, Enzo Striano publie *Il resto di niente*, un roman historique consacré à la Révolution napolitaine de 1799<sup>3</sup> dont les événements tournent autour de la figure controversée de la poétesse et patriote jacobine Eleonora Fonseca Pimentel.

Eleonora, Lenòr, comme l'auteur aime à l'appeler affectueusement, est suivie par Striano dès son plus jeune âge, puisque la jeune femme a quitté Rome pour s'installer à Naples avec sa famille à l'âge de huit ans. En lisant les aventures du protagoniste, Farinelli dit:

*On se sent vraiment [...] au milieu de Naples [...] du XVIIIe siècle. Mais en particulier, vous vous sentez un témoin direct de Lenòr [...] et vous la suivez constamment dans le courant de sa journée, de ses années, de toute son existence. [...]. Lenòr est un personnage historique qui, cependant, plus que ficta, c'est-à-dire reconstruite, est ressuscitée par Striano avec la force du mot dans sa consistance psychologique et physique<sup>4</sup>.*

---

<sup>2</sup> Le roman a été commencé en 1982 et achevé l'année suivante. Rejeté par diverses maisons d'édition, il a été publié par Loffredo en 1986. Une fois imprimé, il a obtenu un énorme succès public et un succès critique. Le succès du roman a malheureusement coïncidé avec la disparition de l'auteur. Le volume, devenu un classique, a ensuite été publié par Mondadori. La relation compliquée du *Il resto di niente*, avec l'édition a rappelé dans l'esprit de l'histoire éditoriale la plus complexe de Tomasi di Lampedusa avec le Guépard: même le prince sicilien, en fait, ne pouvait pas jouir du succès (posthume) de son travail, qui pendant un certain temps il essayait de faire publier.

<sup>3</sup> En 1799, après des années de contacts avec la France républicaine, les intellectuels jacobins du royaume de Naples se sont rebellés contre le pouvoir monarchique absolu de Ferdinand de Bourbon et de Maria Carolina d'Autriche (sœur de la reine de France Marie Antoinette, qui après son exécution avait mis en mesures restrictives contre les Filogycobins du royaume napolitain).

<sup>4</sup> G. Farinelli, *Monnezza et Dorature* dans Naples de Lenòr dans le roman *Il resto di niente* d'Enzo Striano, à Naples dans *l'imaginaire littéraire de l'Italie unie*, Actes de la conférence, Naples, novembre 2006, édité par E. Candela et AR Pupino, Liguori, Napoli, 2008, p. 126-127.

Le séjour de Lenòr Fonseca à Naples a commencé en 1760. À seulement seize ans, on la retrouve parmi les membres de l'élite intellectuelle de la ville, membre de l'Académie dei Filateti d'abord puis d'Arcadie, au point de couvrir, encore très jeune, le rôle convoité de bibliothécaire de la cour de la reine Maria Carolina. Le parcours éducatif et existentiel du protagoniste du *Il resto di niente*, va de pair avec le développement physique (et son déclin) du corps de la femme dans lequel vit la poétesse.

Le développement physique de Lenòr s'ouvre et se ferme symboliquement en coïncidant avec le début et la fin du cycle menstruel: de l'essence elle-même, c'est-à-dire de son existence en tant que femme et, plus symboliquement encore, avec la présence du roi Ferdinand (réel ou repensé) pour marquer son origine et son épilogue.

Ainsi Striano décrit l'arrivée du ménéarque dans la jeune, allée voir le passage du carrosse du roi enfant Ferdinand, presque son contemporain :

*Cette rencontre avec le roi Ferdinand l'a également impressionnée pour une autre raison. En revenant, elle ressentait des douleurs dans le ventre, de ceux qui, depuis quelques semaines, de temps en temps, l'avaient attaqué Et elle sentit une chaleur collante entre ses jambes, une certaine appréhension à l'intérieur. elle bougea prudemment. À la maison, elle remarqua que pour la première fois du sang jaillissait d'elle, le sang d'une femme<sup>5</sup>.*

A noter la délicatesse mais aussi les tons de fermeté vive utilisés par Enzo Striano pour décrire l'un des moments clés de la vie de son jeune protagoniste, ainsi que l'échec (et peut-être trop facile pour un auteur si attentif au choix du vocabulaire), mais jeu de mots implicite ménéarque / monarque.

Quelque temps plus tard, alors que la Révolution jacobine est maintenant à son épilogue, fermée dans les prisons du Vicariat, juste pour oser « Parlez et écrivez contre le roi » des pages du journal de la

---

<sup>5</sup> Striano, E., *Il resto di niente*, Mondadori, Milano, 2005, p. 32. (ma traduction)

République, le *Moniteur napolitain*, donc Lenòr clôturera sa vie et son cycle féminin, peu de temps avant d'être conduite à la potence par ordre de ce même roi Ferdinand auquel son sang semble si étroitement lié:

*Elle s'est réveillée avec un mal de tête, des douleurs d'estomac, dans la stupéfaction visqueuse qu'elle blâme le café. [...] Elle se sent coincée entre ses cuisses, elle sent, parmi les odeurs de la cellule, celle acidulée, sucrée du sang menstruel. Meus Deus. Depuis qu'ils l'avaient jetée là-dedans, ses affaires avaient disparu, peut-être pour l'émotion, la terreur. En vérité, encore plus tôt, chez elle, elle avait remarqué l'irrégularité: elle avait deux mois ou plus, calme, du coup le flux reparaisait, parfois rare, en gouttes. Maintenant, c'est la mer, la cascade, le jaillissement imparable. Essayez de vous lever, effrayé. [...] Donna Crezia [la géôlière] est également impressionnée: Jésus! Et c'est quoi? La lave du Virgini? Qu'as-tu fait, Donna Lionò? " "Et que dois-je faire!" claque-t-elle d'une voix criante «Aidez-moi». [...] Le saignement dure jusqu'à l'après-midi [...]. elle reste épuisée sur la palette. elle a très froid, sa tête est légère, vide [...]. Un seul souvenir est ressorti, et il revient, tenace. Quand elle était petite et [...] elle a rencontré le carrosse avec le roi [...]. Ce même jour, le sang jaillit d'elle, le premier sang d'une femme. Mais maintenant, c'est la dernière fois qu'il émet, il le sait. Il le sent. Toujours à cause du roi.<sup>6</sup>*

Le lien entre Ferdinand et son propre sang, qu'Eleonora se sent injustement répandu à plusieurs reprises, est, comme l'affirme Iermano : « Une prophétie qui l'accompagnera au fil des années et qui restera gravée dans la mémoire comme signe d'un destin tracé<sup>7</sup> »

---

<sup>6</sup> Ivi, pp. 299-300. ( ma traduction).

<sup>7</sup> Iermano, T., photo de groupe avec une dame. *L'histoire et les histoires de Il resto di niente de Enzo Striano. Le travail d'un écrivain entre publié et non publié*, édité par A. Striano et P. Sabbatino, Italian Scientific Editions, Naples, 2012, p. 56.

Entre ces deux moments cruciaux, le corps féminin de Lenòr Fonseca subit toute une série de changements dus non seulement au vieillissement et à la souffrance émotionnelle, mais aussi à la grossesse et à un avortement consécutif, causés par les coups de son mari. Suite au développement physique du protagoniste, on voit qu'après l'apparition des premières règles, elle perçoit son corps changer et, à l'adolescence: « Il semblait que les seins grossissaient, peut-être deviendraient-ils pleins, le côté montait [...]. Elle n'était pas satisfaite de la façon dont son visage (trop large), son nez (gros) sortait<sup>8</sup>».

On la retrouve encore en train de s'observer à dix-huit ans: « Une fille pas vraiment belle, peut-être seulement les fameux yeux « de foco », les cheveux crépus et brillants, peut-être cette poitrine qui oui, elle devenait « très pleine ». Mais intelligente, cultivée<sup>9</sup>».

Enzo Striano suit pas à pas l'évolution physique du protagoniste du *Il resto di niente*, qui parfois semble dépasser la psychologique, faisant du roman aussi une sorte de *Bildungsroman* échoué.

Lenòr refusera, tout d'abord, une première approche sexuelle avec son petit ami Luigi Primicerio<sup>10</sup> auquel, malgré le sentiment qu'il ressent, il ne pourra pas s'octroyer

*Elle s'opposait comme une enfant déraisonnable à défendre ses sous-vêtements : elle ne voulait pas se faire déshabiller jusque là. Et elle était fatiguée. [...]. Louis avait raison. Elle restait non-adulte, immature, pleine d'incohérences non résolues. Absolument incapable de ce que chacun faisait, sans trop d'histoires: se laisser aller, décider librement de soi [...]. C'est alors que quelque chose éclata en elle [...] en la plongeant dans une angoisse honteuse. [...]. Finalement, elle s'est mise à pleurer, amèrement [...]. L'amour n'existe pas sans cela.*

---

<sup>8</sup> Striano, E., *Il resto di niente* cit., p. 35. (ma traduction)

<sup>9</sup> Ivi, p. 43.

<sup>10</sup> Personnage à clé sous lequel se cacherait Luigi Serio, poète et patriote de la Révolution napolitaine, mort pendant le siège de la Maddalena.

*Oui, c'était vrai, elle le pensait aussi. Mais il ne pouvait rien y faire s'il ressentait la terreur<sup>11</sup>.*

Primicerio verra encore Lenòr comme une enfant quand enfin, à la veille de la chute de la courte République, bien des années après cette première approche infructueuse, elle, maintenant au seuil de cinquante ans, pourra s'y adonner en mémoire de l'amour qui les avait unis dans leur jeunesse, essayant de rappeler aussi une physicalité qui n'a plus:

*Puis il y avait vous [...] l'étrange petite fille coincée très innocente à l'époque, douce et têtue, effrayée et sage. J'ai commis une erreur avec elle aussi [...]. Pourquoi revient-elle dans le temps, se voit-elle comme elle le faisait alors? Peau ferme, tendre, brillante dans les beaux yeux "de foco"? Pendant que Luigi dévoile ses gros seins frais [...]. Pourquoi est-ce que je pense maintenant que c'est moi qui ai eu tort avec ce premier homme de mon existence?<sup>12</sup>*

Si l'esprit de Lenòr restera toujours celui d'un enfant, la douleur psychologique qu'elle a subie au fil du temps pèsera sur le vieillissement prématuré de la femme qui, avant même l'âge de vingt-cinq ans, après la mort de sa mère:

*Elle était devenue maigre, pâle, avec les cheveux ternes. Seule la grande poitrine n'avait pas perdu de volume, au contraire elle dépassait détestable de la figure maigrie. . Il lui arrivait souvent que les mains et les bras reprennent à trembler de façon épuisante. Les yeux s'enflammaient<sup>13</sup>.*

Un peu plus tard, maintenant visiblement âgé, à vingt-six ans, un âge décidément avancé pour l'époque, Lenòr est marié à Pasquale Tria, lieutenant brutal et ignorant du régiment de Sannio, d'une famille papale

---

<sup>11</sup> Striano, E., *Il resto di niente* cit., pp. 95-97. (ma traduction)

<sup>12</sup> Ivi, p. 368. (ma traduction).

<sup>13</sup> Ivi, p. 106.

et pro-Bourbon, qui, avec ses sœurs sinistres, rendra impossible la vie déjà éprouvée du protagoniste. Ainsi Lenòr se voit au seuil du mariage:

*Une sensation l'a dominée, depuis que Titio a annoncé la visite du Tria [...].Comment Lenòr était sur le point de dire au revoir poliment et de partir [...] pour céder la place à une inconnue identique à elle seulement en apparence [...].Combien d'années? Elle en avait, à l'époque, vingt-six [...].Après tout, même ses amis vieillissaient [...].Certains étaient proches de la sénilité [...]. Il courut se regarder dans le miroir: elle était en sueur, en sueur, sans maquillage, ses cheveux d'enfer. Mais il ne semblait pas que la peau se fane. Oh, oui, deux très petites coupures sur les côtés de la bouche, une fine fissure dans l'espace blanc du front. Puis il découvrit, dans un hérisson, des reflets argentés imperceptibles<sup>14</sup>.*

Après le mariage, la première grossesse et l'accouchement de Lenòr, décrits une fois de plus avec une délicatesse magistrale par Striano et qui apporte à nouveau avec lui une traînée de sang injustement versé car l'enfant, que la protagoniste voit comme la seule sécurité dans cette famille étroite et mesquine dont elle souffre tant de maltraitance, il mourra à l'âge de huit mois seulement, peut-être infecté par des germes introduits dans la maison par Tria, un habitué des tripots et des bordels.

*C'était l'aube de Noël quand elle sentit des piercings dans son ventre, puis un écoulement de liquide chaud. Une inondation. Elle ressentait le bonheur pour tout le corps gonflé et lourd, pour le ventre bombé et tendu [...].Dieu, à ce fils combien de gratitude il devait. Elle caressa son ventre, à l'intérieur duquel il ne sentait plus de mouvements, seulement un léger gargouillis. [...]Douceur exterminée ressentie lorsque cette masse vivante est sortie d'elle [...]. Malgré les douleurs dans le ventre, dans le sexe dévasté. Sept heures de travail et de cris. Mais ça en valait la peine [...]. Il se sentit triomphant au centre du lit monumental taché de sang et, à côté de lui, de cette bourre qui sentait les sécrétions, la vie, la tendresse<sup>15</sup>.*

---

<sup>14</sup> Ivi, pp. 126-127.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 141-142. ( ma traduction).

Les sensations physiques de la grossesse vivent dans la mémoire de la femme qui se souvient douloureusement de l'arrivée de son enfant bien-aimé et trop tôt perdu. Mais la souffrance de Lenòr n'est pas destinée à s'arrêter avec la perte du nouveau-né de Tria: lors d'une deuxième grossesse, en effet, son mari la fait avorter à la suite de coups et c'est ainsi que Striano la décrit, au seuil de trente ans, au cours de la terrible histoire:

*Puis elle a commencé à vieillir: grise dans les tempes, creusée dans les joues, courbée, maigre, la poitrine détestable affaissée, ratatinée [...]. Un jour, même Tria semblait avoir pitié d'elle. [...] Quand elle fut de nouveau enceinte [...] ce qui lui arrivait à l'intérieur pour la deuxième fois le sentait indifférente ou coupable [...]. Une nuit, elle a ressenti de terribles douleurs à l'aine, elle s'est réveillée en sueur, haletante. Un violent vomissement, mais il ne put cracher que des fils de bave jaune et verte [...]. Il s'est évanoui, pour une raison quelconque<sup>16</sup>.*

Après le divorce avec Tria, Lenòr revient très progressivement à la vie et à trente-deux ans, maintenant âgée et affaissée, se déshabillant, elle est enfin capable de se regarder à nouveau dans le miroir, avec une angoisse pressante :

*Elle a tout enlevé. Avant d'enfiler le linge propre, elle voulait se considérer. Elle était devenue plus blanche, ses seins lâches, pendants. Découragée, elle s'assit sur le bord du lit: les gros seins reposaient sur un pli de l'abdomen. Dans les jambes desséchées, la chair pâle des mollets se balançait, comme détachée de l'os. Honteux de se laisser aller ainsi.<sup>17</sup>.*

Cependant, avec l'aide de ses amis les plus proches, la femme retrouve ses forces et parvient progressivement à accepter ce nouveau

---

<sup>16</sup> Ivi, pp. 148-149.

<sup>17</sup> Ivi, p. 153. ( ma traduction).

corps désormais fait de « «cheveux gris [...] des yeux, des rides au cou<sup>18</sup>» dans l'ensemble pas si différent de celui des autres filles qui, contrairement à Lenòr, tentent de camoufler le vieillissement avec des onguents et des poudres. Comme évoqué précédemment, le vieillissement physique du la protagoniste du *Il resto di niente* n'accompagne cependant pas une maturation psychologique et mentale: Lenòr, jusqu'à la fin de ses jours, restera toujours une enfant. Deux fois, la servante Graziella vous lui fera remarquer au seuil de l'arrestation : «Vous oui comme une créature moyenne. Il lit, écrit, parle, mais pour moi il ressemble à une créature<sup>19</sup>». Et encore, lors de la capture, elle s'est adressée aux gardiens: «Il n'a rien fait! C'est ma dame, c'est une créature! Pourquoi le prenez-vous? <sup>20</sup>».

De plus, elle en est lui-même consciente, car elle sait bien que:

*Après tout, quelqu'un a toujours pris soin d'elle: mama e, vovò, papai, titio ... Et des amis, certains plus, d'autres moins: Belforte, Jerocades, Primicerio, Cirillo, Sanges, Gennaro [Serra]. Elle n'a jamais vraiment été seule [...]. N'était-ce pas ce qu'il avait demandé sans le savoir? [...] Et c'est qu'ils l'aimaient?<sup>21</sup>*

Lenòr reste, jusqu'à sa mort, dans le roman comme dans la vraie vie, un enfant élevé uniquement dans le corps mais pas dans l'esprit. Ainsi D'Episcopo, parlant de son rapport à l'histoire qui, massivement, avec la force d'une révolution sanglante, éclate dans une vie déjà si abondamment troublée:

*Grâce surtout à la nouvelle tâche que l'histoire lui impose, Lenòr parvient à saisir le sens problématique et profond du «moment» qu'elle vit [...] qui semble envelopper, au-delà des*

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 174.

<sup>19</sup> Ivi, p. 244.

<sup>20</sup> Ivi, p. 288.

<sup>21</sup> Ivi, p. 214.

*hommes-enfants, la femme-enfant Lenòr, enfin appelé à se mesurer à la force d'une réalité qui la domine et la captive*<sup>22</sup>.

De plus, le déclin physique de Lenòr va de pair avec celui de la ville qui l'héberge:

*Le problème de la [...] Révolution ne peut être extrapolé à partir de la biographie [...] convergente d'une femme, Lenòr, d'une ville, Naples, qui tentent ensemble de se libérer des blessures du passé et d'inventer un meilleur avenir critique. [Striano parvient à] unifier dans un destin commun, une femme, une ville, leur corps violé et percé*<sup>23</sup>

Si le corps de Lenòr s'aggrave progressivement, sa carrière politique et sociale rencontre au contraire, avec l'avènement de la Révolution, une montée en puissance rapide qui la verra parmi les patriotes jacobins et rédactrice en chef du journal de la République nouvellement formée: *il Monitore Napoletano*. Ces engagements publics font que Lenòr recommence à prendre soin de son apparence extérieure:

*Elle portait une belle robe chemise très légère [...] sans ombre de bustes, de guépières. C'est la vraie libération pour une femme! [...] Et elle s'est fait couper les cheveux très courts. Depuis quelques jours, elle a envie de frivolité: elle passe du temps dans le miroir, à la chasse aux peluches, aux rides, après des siècles elle utilise des rouges à lèvres, des poudres*<sup>24</sup>.

Mais Ferdinando est sur le point de retourner sur le trône de Naples, et la courte vie de la République napolitaine, après quelques mois, prend fin. Après la nuit susmentionnée passée avec Primicerio et l'assaut des Sanfedisti sur le pont de la Maddalena, qui fait capituler le dernier bastion de la résistance jacobine, Lenòr est emmené en prison et

---

<sup>22</sup> D'episcopo, F., *Enzo Striano*, Liguori, Napoli, 1992, p. 151.

<sup>23</sup> Ivi, p. 146

<sup>24</sup> Striano, E., *Il resto di niente* cit., p. 362. ( ma traduction).

condamné à la potence; la noblesse d'origine portugaise n'est pas reconnue, et devra donc mourir par pendaison et non par décapitation (comme c'était le cas pour les nobles napolitains). Lors de la dernière traversée de Naples, sur la charrette des condamnés, Lenòr rencontrera une femme du peuple qui l'insultera en comparant leurs corps respectifs:

*- Là! Chesta est l'une des salopes qui ont ébloui une tasse avec les traitres! - [...] - Avec des cheveux courts, puh! Éhonté! - Une broche chaude et collante se répand sur une joue, presque au coin de la bouche. Elle vomit, mais s'il vous plaît, restez immobile [...]. - elle garde fraîche et résistante pour le fœtus tel qu'il est! - une femme hurle hystériquement [...]. Elle met ses mains sous ses seins mous [...] - Elle n'a pas eu douze enfants de commun! [...] Putain!<sup>25</sup>-*

Et sur la potence Enzo Striano quitte son Lenòr pour regarder Naples pour la dernière fois, essayant de faire oublier au lecteur cette vox populi, rapportée d'abord par Croce puis par Ugnani, qui voudrait une potence très haute et une tunique très courte sans sous-vêtements, comme ultime humiliation pour le corps de cette femme déjà si violé dans la vie.

De plus, lors des pendaisons, l'utérus féminin pourrait, du fait de la pression engendrée par la rupture des vertèbres cervicales, éclabousser dans un spectacle macabre et violent. Cela, semble-t-il, ne soit heureusement pas arrivé à Lenòr. Enzo Striano, en éliminant ces dernières scènes macabres, a voulu laisser l'image de son héroïne intacte physiquement et émotionnellement chez le lecteur. Ironie du sort, encore selon la Croix, de ce corps si bien dessiné par Striano : «Il n'y a pas de portrait authentique, car celui [...] reproduit plusieurs fois [...] est fait avec imagination, selon des souvenirs traditionnels<sup>26</sup>».

---

<sup>25</sup> Ivi, pp. 387-388. (ma traduction).

<sup>26</sup> Croce, B., *La Révolution napolitaine de 1799: biographies, histoires, recherches*, édité par C. Cassani, Bibliopolis, Naples, 1998, vol. 1, p. 101.

### **Bibliographie**

Croce, B., *La Révolution napolitaine de 1799: biographies, histoires, recherches*, édité par C. Cassani, vol. 1 , Bibliopolis, Naples, 1998,

D'episcopo. F., *Enzo Striano*, Liguori, Napoli, 1992.

Farinelli, G., *Monneze et Dorature* dans Naples de Lenòr dans le roman *Il resto di niente* d'Enzo Striano, à Naples dans *l'imaginaire littéraire de l'Italie unie*, Actes de la conférence, Naples, novembre 2006, édité par E. Candela et AR Pupino, Liguori, Napoli, 2008

Iermano, T., *L'histoire et les histoires de Il resto di niente de Enzo Striano. Le travail d'un écrivain entre publié et non publié*, édité par A. Striano et P. Sabbatino, , Italian Scientific Editions, Naples, 2012.

Striano, E., *Il resto di niente*, Milano, Mondadori, 2005.

**"LIBERARSI" DALLE PROPRIE RADICI: IL PERCORSO DELLA  
GIOVANE ELENA DELL'AMICA GENIALE**

**"FREEING ONESELF" FROM ONE'S ROOTS: THE PATH OF  
THE YOUNG ELENA OF MY BRILLIANT FRIEND**

**"SE LIBÉRER" DE SES RACINES: LE PARCOURS DE LA JEUNE  
ELENA DE L'AMIE PRODIGIEUSE**

**Alva DANI<sup>27</sup>**

**Riassunto**

*Elena Greco è uno dei personaggi femminili della quadrilogia Amica geniale. La sua crescita è strettamente legata e condizionata dal destino del quartiere napoletano, chiamato "rione". Questo articolo riguarda il tema della fuga dalla miseria e dal potere patriarcale opprimente, che soffocano e imprigionano specialmente le figure femminili. La mia intenzione è di individuare le ragioni per cui Elena vuole scappare dal suo nido e costruire la sua vita lontano da tutti i suoi affetti. La povertà delle famiglie del rione e il loro bisogno di lavoro e di soldi impediva specialmente alle femmine di continuare gli studi, loro non avevano il privilegio della cultura e dei particolari valori che trasmetteva, non ne potevano conoscere i valori intellettuali. Si rende conto che l'unica soluzione per riuscirci, e l'unico meccanismo per salvarsi era la sua istruzione, la disciplina ferrea e l'educazione.*

*Parole chiave: femminismo, patriarcale, istruzione, plebe, rione*

**Abstract**

*Elena Greco is one of the female characters in the quadrilogy Amica geniale quadrilogy. Her growth is closely linked and conditioned by the fate of the Neapolitan quarter, called the "rione". This article deals with the theme of the escape from misery*

---

<sup>27</sup> alvadani2020@gmail.com, Università di Scutari, Albania.

*and oppressive patriarchal power, which suffocate and imprison especially female figures. My intention is to identify the reasons why Elena wants to escape from her nest and build her life away from all her affections.*

*The poverty of the families in the quarter and their need for work and money prevented especially the females from continuing their studies:*

*They did not have the privilege of the culture and the particular values it transmitted, hence, they could not know its intellectual values. She (Elena) realizes that the only solution to succeed and the only mechanism to rescue herself was her education, strict discipline and upbringing.*

*Keywords: feminism, patriarchal, education, plebs, quarter*

### **Résumé**

*Elena Greco est l'un des personnages féminins de la quadrilogie *Amica geniale*. Sa croissance est étroitement liée et conditionnée par le sort du quartier napolitain, appelé le « rione ». Cet article traite du thème de l'escapade de la misère et du pouvoir patriarcal oppressif, qui étouffent et emprisonnent surtout les figures féminines. Mon intention est d'identifier les raisons pour lesquelles Elena veut s'échapper de son nid et construire sa vie loin de tous ses proches. La pauvreté des familles du quartier et leur besoin de travail et d'argent empêchaient particulièrement les femmes de poursuivre leurs études. Elles n'avaient pas le privilège de la culture et des valeurs particulières qu'elle transmettait, elles ne pouvaient pas donc connaître ses valeurs intellectuelles. Elena réalise que la seule solution pour réussir et le seul mécanisme pour se sauver était son instruction, une discipline stricte et une éducation.*

*Mots-clés : féminisme, patriarcal, éducation, plèbe, quartier*

Elena Greco detta Lenù è uno dei personaggi della narrativa italiana contemporanea che ci fa riflettere di nuovo sulla figura femminile, la sua condizione sociale, la sua formazione durante tutto il percorso evolutivo dall'infanzia alla giovinezza, dei suoi sacrifici continui di istruzione e formazione. La fluviale quadrilogia *Amica geniale* di Elena Ferrante, della scrittrice senza "volto", la cui vera identità è tenuta strettamente segreta, è una saga di duemila pagine, scandita in quattro volumi. In questo scritto propongo la lettura dei primi due romanzi, *Amica geniale* (2011) e *Storia del nuovo cognome* (2012) mettendo al centro il tema della fuga dalla miseria e dal potere patriarcale opprimente, che «soffocano e imprigionano le esistenze femminili in

un'oscurità senza fondo»<sup>28</sup>.

La storia è ambientata in un quartiere popolare di Napoli del dopoguerra chiamato *il rione*, un luogo di continui soprusi e violenze, abitato da gente povera, lontano dal centro storico di Napoli «radioso, benevolo»<sup>29</sup>. Questo quartiere quasi isolato, gioca un ruolo profondo, irriducibile, nella vita di tutti i personaggi di Ferrante. Le loro vite sono strettamente legate e condizionate dal destino del rione napoletano, dalla sua criminalità, dal primitivismo, da dinamiche psicologiche e antropologiche, dall'immagine di Napoli, «scenario e correlativo oggettivo di quella violenza e di quel dominio»<sup>30</sup>. Elena Ferrante conosce bene tutti i luoghi e i quartieri napoletani, lei è originaria di Napoli e in quasi tutte le sue opere questa città è molto presente con tutte le sue caratteristiche e stereotipie, una città da cui le protagoniste fuggono, come anche lei stessa ha fatto. Nella sua opera *Frantumaglia*, la scrittrice ci rivela della sua grande influenza:

*Napoli, nel mio libro e nelle intenzioni di quando l'ho scritto, è pensata come pressione, forza oscura del mondo che grava sui soggetti. Summa di ciò che chiamiamo la minacciosa realtà d'oggi, fagocitazione ad opera della violenza, intorno e dentro i personaggi, di ogni spazio di mediazione e di relazione civile*<sup>31</sup>.

Il rione è lo sfondo di una stretta amicizia tra due donne, Elena e Lila (Raffaella Cerullo), che comincia all'età di otto anni e dura un lungo arco di tempo, dagli anni Cinquanta del Novecento fino al primo decennio del nuovo millennio. Una forte amicizia, tempestosa, in continua evoluzione, che determina la crescita delle due ragazze, che li nutre di amore e odio, di opportunismo e cattiveria, di confessioni e segreti. Nell'*Amica geniale* nota De Rogatis:

---

<sup>28</sup> Gambaro, E. *Il fascino del regresso*, Enthymema, XI 2014, p.175.

<sup>29</sup> Ferrante, E. *Amica geniale*, Edizioni e/o, 2011, p.133

<sup>30</sup> Turchetta, Gianni, *Napoli planetaria: il rione-mondo di Elena Ferrante* in *mediAzioni* 28: p.11 <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>.

<sup>31</sup> Ferrante, E., *Frantumaglia*, Nuova edizione ampliata, Roma, E/O, 2003/2006, p.61.

*...le microstorie dei destini umani mostrano i loro strati geologici di dominio e violenza attraverso le esistenze delle donne, ma al tempo stesso mettono in forma un modo femminile inclusivo, che è riuscito a rovesciare il personale nel politico partendo dalla relazione morale e immorale con l'altra. Nell'Amica geniale è questo infatti il senso ultimo della polifonia, del meccanismo narrativo per cui la storia prende sistematicamente forma dall'eco delle parole di Lila in quelle di Elena, dalla loro amicizia «splendida e tenebrosa» fatta di emancipazione e dominio<sup>32</sup>.*

Il primo incontro tra Elena e Lila avviene nella prima classe: «Lila comparve nella mia vita in prima elementare e mi impressionò subito perché era molto cattiva. Eravamo tutte un po' cattive, in quella classe, ma solo quando la maestra Oliviero non poteva vederci. Lei invece era cattiva sempre»<sup>33</sup>. Questa particolarità del suo carattere era molto affascinante per Elena, che era così virtuosa e tranquilla. Elena prova una forte attrazione da tutti i comportamenti di Lila, la segue ovunque, incuriosita dalle sue intuizioni e non la contraddice, «quello che fai tu, faccio io»<sup>34</sup> diceva Elena. Lei aveva bisogno anche dell'altra parte della medaglia, di tutto quello che Lila incarnava, della trasgressione viscerale di tutti i confini etici e morali della tradizione femminile. L'una era l'opposto dell'altra, anche dall'aspetto fisico. Descrivendo sé stessa Elena scrive:

*Ero una bambina con i boccoli biondi, bellina, felice di esibirmi ma non sfrontata, e comunicavo un'impressione di delicatezza ch'inteneriva... gli altri insegnanti mi facevano comunque una carezza... gli scolari non mi odiavano... Diverso era il caso di Lila... Lila era troppo per chiunque. In più non offriva spiragli alla benevolenza... Era arruffata, sporca, alle ginocchia e ai gomiti aveva sempre croste di ferite... Ogni suo movimento comunicava che farle del male non serviva perché, comunque si fossero messe le cose, lei avrebbe trovato il modo di fartene di più.*

---

<sup>32</sup> De Rogatis, Tiziano, *Elena Ferrante. Parole chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018, p.16.

<sup>33</sup> Idem, p.33.

<sup>34</sup> Idem, p.51.

Vediamo una ragazzina molto diversa, fin dall'inizio, che non odia, che non ama la cattiveria, che cerca di avere a tutti i costi l'attenzione degli insegnanti e la simpatia dei compagni. La scuola divenne per lei il posto più sicuro del rione, assai più bello della casa. Era molto attenta ed eseguiva con molta cura tutto quello che gli si diceva.

*Ma soprattutto mi piaceva piacere alla maestra, mi piaceva piacere a tutti" scrive Elena. A casa lei era la preferita di suo padre, era appunto lui che lo spinge da una parte di andare a scuola, senza però darle pieno sostegno e fiducia: "Lenuccia, fa' la brava con la maestra e noi ti facciamo studiare. Ma se non sei la più brava, papà ha bisogno di aiuto e vai a lavorare.*

Questo era per Elena, bambina di 6 anni, un impulso negativo che lo impauriva, che lo spingeva a trovare modi di reagire, di trattenere e camuffare le emozioni, portando dentro tanto di quel dolore e rancore che solo Lila poteva provocare in lei. A differenza dell'amica, Elena divenne la ragazza ubidiente e tranquilla che tutti volevano e per di più, la ragazza a cui tutti lodavano la bravura, l'intelligenza e la capacità di istruirsi e andare avanti. Senza rendersi conto, lei comincia a costruire una maschera, che gli permetta di essere accettata, che gli garantisce il fatto di essere la migliore e per questo di meritare molto di più degli altri, degli amici del rione e dei compagni della classe.

Il primo tentativo di allontanarsi e passare i confini del rione avviene poco prima dell'esame di licenza elementare. Era la prima volta che le amiche uscivano dal rione, senza conoscere la strada, con il cielo grigio, la pioggia e sotto grandi rovesci. Ma comunque Elena non si sente impaurita, nemmeno agitata, si sente più che mai contenta di andare verso l'ignoto, di essere libera di passare il tunnel e vedere il mare, abbandonandosi con allegria. Una strana sensazione che non riesce a capire: «... io, malgrado la pioggia, avrei continuato il cammino, mi sentivo lontana da tutto e da tutti, e la lontananza – avevo scoperto per la prima volta – mi estingueva dentro ogni legame e ogni

preoccupazione»<sup>1</sup>.

Non era ancora cresciuta abbastanza per capire cosa significava realmente quella grande gioia della lontananza, senza poter percepire profondamente che quel oltrepassare i confini del rione, era l'aria della libertà di un percorso senza limiti della sua immaginazione e del suo mondo verso gli spazi del futuro. Intelligentemente Ferrante interviene con un piccolo dettaglio per impedire loro di continuare la strada. È la natura, come primo ostacolo, che si contrappone alle ragazze e che si ribella alla loro fuga. Come nota Turchetta: «Anche in questo caso la trasgressione viene “punita” da un violento temporale: la mescolanza di angoscia e piacere definisce la forza emotiva di questo evento, che coincide al tempo stesso con lo smarrirsi e con il cominciare a trovarsi»<sup>2</sup>.

Ma per Elena la realtà era molto più dura, aveva trasgredito ogni regola, calpestato i limiti delle norme poste specialmente alle donne della società plebea del rione, suscitando una violenza atroce che non risparmiava nessuno: «Mi colpì a schiaffi e anche con l'ombrello, urlando che m'avrebbe ucciso se avessi fatto una cosa del genere... In serata mia madre riferì tutto a mio padre e lo obbligò a picchiarmi. Lui si innervosì... Prima le tirò uno schiaffo, poi arrabbiato con sé stesso, me le diede di santa ragione». Non mancano infatti durante tutta la saga immagini terrificanti e selvaggi della dominazione maschile, patriarcale, degli anni del dopoguerra. La violenza e la povertà costituivano la normalità di quasi ogni famiglia. Anche la sua reputazione era molto importante. Discussioni di onore e di vendetta sono frequenti nella narrazione della Ferrante.

*Disse no perché se mio padre fosse venuto a sapere che ero salita su quell'automobile, anche se era un uomo buono e caro, anche se mi voleva assai bene, mi avrebbe uccisa di mazzate subito in parallelo i miei due fratellini, Peppe e Gianni, sebbene piccoli d'età,*

---

<sup>1</sup> Idem., p.70-71.

<sup>2</sup> Turchetta, Gianni, *Napoli planetaria: il rione-mondo di Elena Ferrante* in *mediAzioni* 28: p.25 <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>.

*si sarebbero sentiti obbligati, adesso e negli anni futuri, a cercare di ammazzare i fratelli Solara. Non c'erano regole scritte, si sapeva che era così e basta.*<sup>1</sup>

Sicuramente tutto questo era troppo, per una ragazza come Elena che amava la scuola, che leggeva libri fino a tardi, che pensava ingenuamente che solo scrivere libri la potrebbe rendere ricca. Grazie alla sua volontà, ma anche alla fortuna Elena avrà la solidarietà e il sostegno della maestra Oliviero. Lei si fidava delle sue capacità, della sua diligenza, tanto da assumere la responsabilità e di riuscire ad influenzare anche le decisioni di suo padre. Era l'unica che la spinge ad andare avanti, diversamente da sua madre che considerava lo studio una perdita di tempo. Lei rivolge tutta la sua attenzione a Elena e insiste di continuare gli studi come la sua unica prospettiva per il futuro:

«Adesso che farai?» «Andrò a lavorare». Si adombrò. «Non se ne parla nemmeno, tu devi continuare a studiare». La guardai sorpresa. Cosa c'è ancora da studiare? Non sapevo niente degli ordinamenti scolastici... Parole tipo liceo, università per me erano prive di sostanza, come tantissime parole che incontravo nei romanzi. «Non posso, i miei genitori non mi mandano». «Quanto ti ha dato in latino il professore di lettere?» «Nove». «Sicuro?» «Sì». «Allora ci parlo io coi tuoi genitori»<sup>2</sup>. Il rapporto con la maestra Oliviero divenne molto importante per l'educazione e la formazione di Elena. Lei è il fulcro attorno al quale si svolge la storia, una donna tanto esigente da far capire alla sua allieva preferita, che doveva e poteva salvarsi. La povertà delle famiglie del rione e il loro bisogno di lavoro e di soldi impediva specialmente alle femmine di continuare gli studi, loro non avevano il privilegio della cultura e dei particolari valori che trasmetteva, non ne potevano conoscere i valori intellettuali, perché specialmente per questo ci vogliono soldi e una buona economia. Questo momento della storia ferrantiana corrisponde con quello che sottolineava Virginia Woolf nel

---

<sup>1</sup> Ferrante, E., *L'amica geniale*, Roma, e/o, 2011, p.109.

<sup>2</sup> Idem.. p. 120.

suo “manifesto” *Una stanza tutta per sé*:

*La libertà intellettuale dipende da cose materiali... E le donne sono sempre state povere, non solo in questi ultimi duecento anni, ma dall'inizio dei tempi. Le donne hanno avuto meno libertà intellettuale dei figli degli schiavi ateniesi. Perciò le donne non hanno avuto uno straccio di opportunità di scrivere poesia. Per questo ho insistito tanto sul denaro e sulla stanza tutta per sé.<sup>1</sup>*

E questo ceto sociale la maestra Oliviero la conosceva bene, si offrì di andare personalmente a convincere i genitori di Elena di continuare la scuola: «Si fece giurare da entrambi che mi avrebbero iscritto al liceo classico più vicino. Si offrì di trovarmi lei stessa i libri che mi sarebbero serviti»<sup>2</sup>. Così come nota anche Isabella Pinto: «Lenù avrà maggiori possibilità di liberarsene non perché la sua famiglia si riveli essere meno violenta, bensì grazie alla relazione di solidarietà che la maestra Oliviero instaura con lei»<sup>3</sup>. D'alto canto non si trattò solo di filantropia verso gli abitanti del rione, con i quali si intreccia la vita e la professione della maestra e di tutti gli altri professori, rappresentanti della borghesia e piccola borghesia napoletana. La studiosa Tiziana De Rogatis scrive entrando più a fondo che

*In particolare, sono i docenti delle scuole – dalle elementari al liceo – ad essere i continuatori di quella dissociazione tra ceto intellettuale e popolo... La maestra Oliviero rifiuta di leggere *La fata blu* perché Lila non può pagarle le lezioni private per accedere alle scuole medie (Ag, 67); la professoressa Galiani invita alla festa dei suoi allievi Elena, ma ignora che la ragazza non è mai entrata in un ascensore (Snc, 152), non ha mai letto o visto leggere un quotidiano (Snc, 132)... *La Napoli plebea* è un'alterità irriducibile<sup>4</sup>.*

---

<sup>1</sup> Woolf, Virginia, *Una stanza tutta per sé*, Tascabili Newton, Roma, 1993, p.90.

<sup>2</sup> Ferrante, E., *op. cit.*, p.121.

<sup>3</sup> Pinto, Isabella, *Lavoro operaio, lavoro di cura e femminilizzazione del lavoro nelle tetralogie de L'amica geniale di Elena Ferrante*, p. 283

<sup>4</sup> De Rogatis, Tiziana *Metamorfosi del tempo. Il ciclo dell'Amica geniale* in *Allegoria*, [www.allegoriaonline.it](http://www.allegoriaonline.it)

Ma solo alla fine del primo volume Elena finirà per ricordare le parole della maestra Oliviero e la sua definizione di plebe. «La plebe è una cosa assai brutta...Se uno vuole restare plebe, lui, i suoi figli, i figli dei suoi figli, non si merita niente»<sup>1</sup>.

Una comunicazione dal tono insolito, come se solo Elena potesse capire o doveva per forza capire. E l'intuito non la tradisce. Elena ormai sapeva riconoscere perfettamente la plebe e il loro senso della volgarità:

*La plebe eravamo noi. La plebe era quel contendersi il cibo insieme al vino, quel litigare per chi veniva servito per primo e meglio... La plebe era mia madre, che aveva bevuto e ora si lasciava andare con la schiena contro la spalla di mio padre, serio, e rideva a bocca spalancata per le allusioni sessuali del commerciante di metalli.*<sup>2</sup>

Elena era cresciuta e aveva paura di diventare una donna volgare come sua madre, una plebe come i suoi genitori, ormai era una studentessa lodata dai professori che frequentava il ginnasio, sottoposta a una disciplina ferrea di studio. Aveva capito di vivere due grandi spazi completamente diversi culturalmente e socialmente: il mondo della scuola e il rione. Quel sentimento di vivere tra questi due mondi lo aiuta ad essere più lucida e ad orientarsi verso una ascesa sociale, verso il mondo della cultura e dei valori. Altrimenti lei era destinata a perdere, come Lila e come tutti i suoi compagni dell'elementare, a degradarsi, a *smarginarsi* per usare una parola chiave della narrazione: «Con loro non potevo usare niente di ciò che imparavo ogni giorno, dovevo contenermi, in qualche modo autodegradarmi»<sup>3</sup>.

Si sentiva ormai lontana, lontana dai confini del rione, si trova al centro di Napoli, dove frequenta il liceo, dove ottiene i voti più alti della scuola, dove scopre anche di avere il talento di scrivere. Aveva ormai

---

<sup>1</sup> Ferrante, E., *op. cit.*, p. 67.

<sup>2</sup> Idem., p. 326.

<sup>3</sup> Idem., p.316.

lasciato il rione: «Ero andata oltre i confini del rione, frequentavo il ginnasio, stavo con ragazzi che studiavano il latino e il greco e non con muratori, meccanici, ciabattini, fruttivendoli, salumieri, scarpari, come lei»<sup>1</sup>. Si crea una distanza sempre più profonda tra Elena e tutti gli amici dell'infanzia, il suo quartiere non era più il suo habitat. Si sentiva molto meglio nella casa della professoressa Galiani, privilegiata di essere l'unica invitata dal liceo per partecipare alla festa. Era immaginabile per Elena la sua presenza in quella casa con ascensore, in piazza Vittorio Emanuele, con una biblioteca più grande di quella del rione, con intere pareti coperte da scaffali fino al soffitto. Grazie agli anni di scuola si adatta facilmente ai giovani che incontra in quell'ambiente, i quali lo amano e lo stimano, come se fosse una persona proveniente dal loro mondo borghese. Si rende subito conto che i suoi argomenti erano molto limitati, che non aveva letto abbastanza, che i libri e i giornali che li aveva prestato Galiani non erano sufficienti. L'orizzonte che aveva davanti ormai era molto più ampio, era Nino, Armando, Galiani, Carlo, Nadia, erano le loro discussioni sul destino del nostro pianeta minacciato dalla guerra nucleare, il colonialismo, Aldo Moro e la sinistra democristiana, era L'America, Beirut e Martin Luther King, e molti altri argomenti tra cui Elena si sentì emozionata e quasi persa. Ma una ragazza intelligente come lei trova presto il modo di reagire e far sentire a tutti la sua presenza:

*Poi mi sentii pronunciare frasi come se non fossi stata io stessa a decidere di farlo, come se un'altra persona più sicura, più informata, avesse deciso di parlare attraverso la mia bocca. Presi la parola senza sapere cosa avrei detto ma, ... la timidezza diventò meno forte della voglia di pronunciarmi, far sentire che ero lì. Usai l'italiano alto a cui mi ero addestrata facendo versioni dal greco e dal latino... Ah, quanto mi emozionai, parlando: sentii che mi salivano le lacrime agli occhi.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Ferrante, E., *op. cit.*, p.159.

<sup>2</sup> Ferrante, E., *Storia del nuovo cognome*, Roma, E/O, 2012, p.130.

Aveva fatto un altro passo avanti verso la sua educazione, verso la sua unica via di scampo, tutti le rivolgevano la parola e la rispettavano, al contrario di Lila, che «s'era sentita subito senza voce, sgraziata, priva di gesto e di bellezza»<sup>1</sup>. Nessuno voleva sapere nulla di Lila, era stata trattata come se non fosse capace di capire. Per la prima volta per Lila era diventato chiaro che il suo destino era il rione, il matrimonio e i continui conflitti con i fratelli Solara, era evidente che Elena aveva vinto e lei aveva perso per sempre.

Un forte impulso di rifiuto e di disdegno viene imposto anche dal rapporto problematico che aveva con sua madre, alla quale non voleva assomigliare, al contrario di quello che in modo naturale doveva essere. Elena dichiara senza riserve: «... io odiavo mia madre, e la odiavo davvero, profondamente»<sup>2</sup>. Elena lo disprezzava fin da piccola, perché lei mai l'aveva sostenuta nei suoi lunghi anni di studio, nel suo sogno di diventare una donna diversa da lei e da tutte le altre donne del quartiere, considerando indegno e subdole il loro ruolo in famiglia. Elena è sempre terrorizzata dal aspetto fisico di sua madre, una brutta forma femminile costruita da Ferrante con molta eleganza e molto intuito. Un aspetto fisico che corrisponde e giustifica tutti i suoi comportamenti, che rispecchia la sua mentalità e il dominio permanente dell'onnipotenza maschile:

*... vidi nitidamente le madri di famiglia del rione vecchio. Erano nervose, erano acquiescenti. Tacevano a labbra strette e spalle curve o urlavano insulti terribili ai figli che le tormentavano. Si trascinarono magrissime, con gli occhi e le guance infossate... Tuttavia parevano aver perso i connotati femminili a cui noi ragazze tenevamo tanto... Erano state mangiate dal corpo dei mariti, dei padri, dei fratelli, a cui finivano sempre più per assomigliare, o per le fatiche o per l'arrivo della vecchiaia, della malattia»<sup>3</sup>.*

La famiglia che doveva essere il suo nido d'amore e di coraggio

---

<sup>1</sup> Idem., p. 131.

<sup>2</sup> Idem., p. 65.

<sup>3</sup> Idem., p. 102.

era diventato solo un ambiente di sopravvivenza, di *muri* soffocanti e privi di ogni valore. Il mondo di Elena si allargava tanto, da non poter più identificarsi né con la figura della madre, né con quella del rione. Aveva bisogno di scappare dal mondo della madre, rifiutando la sua personalità e il suo spirito, sperando di cancellare anche dal corpo l'immagine della madre, di una casalinga volgare perennemente contraddistinta dall'occhio strabico e dallo zoppicare pauroso della gamba. «Non esita, - scrive Stefania Lucamante, - parlare di sua madre come di un “problema” e di come, anche fisicamente, provasse per lei sentimenti di repulsione (“mi repelle il suo corpo, cosa che probabilmente lei intuiva”)»<sup>1</sup>.

Ma non era solo il suo aspetto fisico deforme, il problema stava soprattutto nella sua mente deforme, nelle sue capacità culturali sproporzionate in modo tremendo di fronte a quelle della insegnante Oliviero. Molto significativo e imbarazzante l'episodio dell'incontro a scuola della madre con l'insegnante, che fa capire ad Elena bambina il grande peso dell'ignoranza di sua madre:

*Provai una doppia umiliazione: mi vergognai perché non ero stata in grado di essere brava come alle elementari, e mi vergognai per la differenza tra la figura armoniosa, dignitosamente abbigliata della professoressa, tra il suo italiano che assomigliava un poco a quello dell'Iliade, e la figura storta di mia madre, le scarpe vecchie, i capelli senza luce, il dialetto piegato ad un italiano sgrammaticato<sup>2</sup>.*

Una figura materna che trasmette solo inquietudine nello sguardo della figlia, che crea un vuoto irrimediabile da cui deve prendere le distanze. Elena si accorge nel matrimonio di Lila che sua madre era solo una “plebe”, di cui aveva capito molto prima che era qualcosa di veramente brutto, da cui doveva salvarsi.

Nel secondo volume *Storia del nuovo cognome* vediamo la

---

<sup>1</sup> Lucamante, Stefania *For sista only? Smarginare l'eredità delle sorelle morante e ramondino, ovvero i limiti e la forza del post-femminismo di Elena Ferrante*, [https://www.academia.edu/32024731/Ferrante\\_Sorellanza\\_pdf](https://www.academia.edu/32024731/Ferrante_Sorellanza_pdf)

<sup>2</sup> Ferrante, E., *L'amica geniale*, Roma, e/o, 2011, p.89.

giovane Elena, la voce narrante della storia, che ha ormai progettato tutto, con enormi sacrifici. Un momento fondamentale nella sua vita e nel suo percorso identitario: «Ora tutto ciò che ero volevo ricavarlo da me. Avevo quasi diciannove anni, non sarei mai più dipesa da nessuno, e di nessuno avrei mai più sentito la mancanza»<sup>1</sup>. Si sentiva indipendente, lavorava e sapeva guadagnare soldi anche per la sua famiglia (la sua bravura da insegnante era ormai diffusa). Ferrante continua a insistere fortemente, nel ruolo cruciale dell'educazione e nell'aiuto continuo delle professoressa, anche se questa volta Elena non la conosce e nemmeno come si chiamava, era solo «l'esaminatrice coi capelli turchini» che la raggiunge nel corridoio. Un dettaglio che merita particolare attenzione è anche questo sintagma nominale, «l'esaminatrice coi capelli turchini», molto suggestivo e impressionante. Una strategia ferrantiana che si nota una seconda volta, dopo quella del suo anonimato. La scrittrice non ha preferito che la professoressa portasse un nome, si poteva chiamare con qualunque nome, come Oliviero e Galiani, ma quello che contava di più era la sua missione, la sua autorità di attirare l'attenzione della giovane Elena offrendole la possibilità di guardare di nuovo avanti, di non fermarsi perché c'era ancora una altra grande possibilità per lei. La professoressa, come simbolo dell'educazione e istruzione, li diede la speranza di cui Elena aveva bisogno, li fornisce tutte le informazioni necessarie per poter studiare gratis alla Scuola Normale di Pisa, dopo aver passato un esame simile a quello della maturità, convinta che l'alunna l'avrebbe vinta.

Elena ormai divenne un'eccezione, lascia finalmente il rione e la città, per andare a studiare all'università. La scrittrice evidenzia questo fenomeno sociale e scrive nella *Frantumaglia* che «lo studio è stato soprattutto sentito come essenziale nella mobilità sociale. Nell'Italia del secondo dopoguerra l'istruzione ha cementato vecchie gerarchie ma anche avviato una discreta cooptazione dei meritevoli»<sup>2</sup>. Elena era l'unica da tutta la sua gente, del suo ceto sociale, che lasciò Napoli da

---

<sup>1</sup> Ferrante, E., *Storia del nuovo cognome*, Roma, E/O, 2012, p. 326.

<sup>2</sup> Ferrante, E., *La frantumaglia*, Roma, e/o, 2016, pp. 360-361.

sola, che fece dei passi straordinari e ottenne una laurea in lettere, per diventare dopo una scrittrice, cosa che la rende molto felice perché cosciente da dove veniva: «Mio padre non era andato oltre la quinta elementare, mia madre s'era fermata alla seconda, nessuno dei miei antenati, per quel che potevo sapere, aveva mai saputo leggere e scrivere correntemente. Che prodigioso sforzo avevo fatto!»<sup>1</sup>.

In conclusione, possiamo dire che il personaggio di Elena riflette un percorso rivoluzionario della figura della donna e anche del movimento femminile per liberarsi dai meccanismi maschilisti che nutrono per tutta la vita, tante generazioni. Elena, per fortuna e per volontà, ce la fa a trasgredire ogni regola e sbiadire ogni sorta di confine, per fuggire e liberarsi dalla propria origine, per diventare una scrittrice ed entrare nella schiera di quelli che godono rispetto e autorità. Lei doveva riuscire per sé stessa e per Lila, l'amica di tutta la sua vita, perché aveva creduto fin dall'inizio che solo Elena poteva essere la sua „amica geniale”.

#### **Testi di Elena Ferrante**

Ferrante E., *Amica geniale*, Roma, e/o, 2011

Ferrante E., *Storia del nuovo cognome*, Roma, e/o, 2012

Ferrante E., *La frantumaglia*, Roma, e/o, 2016

#### **Bibliografia**

Gambaro E., *Il fascino del regresso*, Enthymema, XI 2014

Lucamante S., *For sista only? Smarginare l'eredità delle sorelle morante e ramondino, ovvero i limiti e la forza del post-femminismo di Elena Ferrante*, [https://www.academia.edu/32024731/Ferrante\\_Sorellanza\\_pdf](https://www.academia.edu/32024731/Ferrante_Sorellanza_pdf)

---

<sup>1</sup> Elena Ferrante, 2012, p. 438.

Pinto I., *Lavoro operaio, lavoro di cura e femminilizzazione del lavoro nelle tetralogie de L'amica geniale di Elena Ferrante*, in "L'Ospite ingrato", novembre 2018, Il "lavoro della letteratura", <http://www.ospiteingrato.unisi.it/>

De Rogatis T., *Elena Ferrante. Parole chiave*, Edizioni e/o, Roma, 2018

De Rogatis T., *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, in *Made in Italy e cultura. Indagine sull'identità italiana contemporanea*, a cura di D. Balicco, Palumbo, Palermo, 2015

De Rogatis T., *Metamorfosi del tempo. Il ciclo dell'Amica geniale* in *Allegoria*, [www.allegoriaonline.it](http://www.allegoriaonline.it)

Turchetta G., *Napoli planetaria: il rione-mondo di Elena Ferrante* *mediAzioni* 28: p.11 <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>

Woolf, V., *Una stanza tutta per sé*, Tascabili Newton, Roma, 1993

**IMPACT DE L'AMOUR SUR LA RÉGÉNÉRATION DE L'ÂME À  
TRAVERS LA POÉSIE DE PAUL ÉLUARD**

**IMPACT OF LOVE ON THE REGENERATION OF THE SOUL  
THROUGH THE POETRY OF PAUL ÉLUARD**

**IMPACTO DEL AMOR EN LA REGENERACIÓN DEL ALMA A  
TRAVÉS DE LA POESÍA DE PAUL ÉLUARD**

**Leila GHALEHTAKI<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Enracinée dans les religions anciennes de l'Orient, la croyance à la régénération de l'âme doit son existence à quelques expériences spirituelles, parmi lesquels l'amour sous toutes ses formes. Divin ou humain, l'amour fait renaître l'amoureux déjà mort dans sa solitude. Ce concept s'introduit plus tard dans la littérature et constitue un de ses thèmes attirants. La littérature française en offre de très bons exemples, parmi lesquels la poésie de Paul Éluard, poète surréaliste du XXe siècle. Dans l'univers éluardien, le thème de la renaissance est lié à l'amour pour la femme aimée. L'amour est donc plus qu'une passion humaine; c'est un talisman qui change l'état et l'univers de l'homme. Le pouvoir générant de l'amour s'effectue par la femme aimée, qui, douée du pouvoir divin de créer, apparaît comme un être surhumain ou une vraie déesse puissante. Divinisée, elle met au monde l'amoureux et transforme l'hiver de la solitude en printemps de l'union.*

*Le but de cet article est l'étude de l'impact de l'amour sur la régénération de l'âme à travers la poésie de Paul Éluard.*

*Mots-clés : Amour, bien-aimée, Éluard, éternité, régénération*

**Abstract**

*Rooted in the ancient eastern religions, the belief in the regeneration of the soul owes its existence to some spiritual experiences, among which love in all its forms. Divine or human, love gives birth to the lover who is already dead in his loneliness. This concept was added later to the literature and became one of the most interesting*

---

<sup>1</sup> [l.ghalehtaki@scu.ac.ir](mailto:l.ghalehtaki@scu.ac.ir), Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Iran

*literary themes. The French literature offers various examples of this theme. The poetry of Paul Eluard, a surreal poet of the twentieth century, is one of the best examples. In the imaginary universe of Eluard, the theme of the Renaissance is linked to love for the beloved woman. Such love is therefore more than a human passion; it is a talisman that changes the lover's universe. The generating power of love is carried out by the beloved woman who, endowed with the divine power to create, appears as a superhuman being or a true powerful goddess. Divinized, she gives life to the lover's world and transforms the winter of the loneliness into the spring of the Union.*

*The purpose of this article is the study the impact of love on the regeneration of the soul through the poetry of Paul Eluard.*

*Keywords: love, beloved, Eluard, eternity, regeneration*

### **Resumen**

*Arraigada en las antiguas religiones del Oriente, la creencia en la regeneración del alma debe su existencia a unas pocas experiencias espirituales, entre ellas el amor en todas sus formas. Divino o humano, el amor revive al amante ya muerto en su soledad. Este concepto se introdujo más tarde en la literatura y fue uno de sus temas atractivos. La literatura francesa ofrece muy buenos ejemplos, incluida la poesía de Paul Éluard, un poeta surrealista del siglo XX. En el universo eluardiano, el tema del renacimiento está vinculado al amor por la mujer amada. El amor es, por lo tanto, más que una pasión humana; es un talismán que cambia el estado y el universo del hombre. El poder generador de amor es llevado a cabo por la mujer amada, quien, dotada del poder divino para crear, aparece como un ser sobrehumano o una verdadera diosa poderosa.*

*Divinizado, da mundo al amante y transforma el invierno de la soledad en la primavera de la unión.*

*El propósito de este artículo es el estudio del impacto del amor en la regeneración del alma a través de la poesía de Paul Éluard.*

*Palabras clave: Amor, amado, Eluard, eternidad, regeneración*

### **Introduction**

Paul Eugène Grindel, dit Paul Éluard, est né en 1895 à Saint-Denis. Malgré sa santé fragile, il est mobilisé en 1914, au début de la Première Guerre mondiale: il devient infirmier militaire. Il rencontre une jeune Russe qu'il prénomme Gala, et qui deviendra la première muse inspiratrice du poète. Mais, Gala quitte le poète pour Salvador Dali, ce

qui plonge le poète solitaire dans la grande tristesse de la séparation. Pour s'éloigner de cette expérience douloureuse, il voyage en Orient. Après ce voyage mystérieux, il «spiritualis[e] définitivement son amour<sup>2</sup>. Très tôt, il rencontre Nusch, de son vrai nom Maria Benz, véritable amour de sa vie qui devient l'inspiratrice de la plupart des poèmes d'amour de Paul Éluard. La rencontre avec cette femme donne la vie non seulement au poète amoureux, mais aussi à son univers tout entier. Ainsi, la femme aimée apparaît comme une déesse douée du pouvoir divin et prend tous les attributs divins comme l'omniprésence et l'omnipotence. Elle devient ainsi la source de la lumière et de la vie de l'univers éluardien. Le pouvoir surhumain de la bien-aimée éluardienne se manifeste surtout dans la renaissance de son amant et dans celle de la nature à travers le remplacement de l'hiver fictif de la solitude par le printemps imaginaire de l'union amoureuse. Mais la mort soudaine de Nusch détruit l'univers idéal du poète et plonge ce dernier dans une solitude meurtrière. C'est en ce même temps que le poète crée ses poèmes les plus tristes. Après quelques années, cette solitude disparaît lors de la présence d'une autre femme dans la vie du poète: Dominique, troisième amour du poète qui devient la dernière inspiratrice et muse du poète; c'est elle qui fait vivre le poète-phénix, déjà mort de la solitude et enseveli sous ses cendres.

Les expériences vécues reflétées dans l'œuvre de Paul Éluard témoignent, comme celui-ci le déclare à maintes reprises, des naissances successives du poète-amoureux par l'amour – le cycle de trois amours de sa vie – ce qui, à leur tour, garantit la stabilité et la nouveauté de l'amour chez le poète. La notion des naissances spirituelles ou fictives semble être empruntée à la mystique et ce n'est pas étonnant de la trouver chez le poète surréaliste. En fait, cherchant les moyens d'exprimer l'inconscient, le surréalisme découvre le langage mystique qui peut, d'une meilleure façon, exprimer les états spirituels de l'homme pendant l'extase mystique. Les notions mystiques, adaptées à la pensée surréaliste, apparaissent dans l'œuvre des grands surréalistes. Chez les mystiques

---

<sup>2</sup> Vernier, Richard, *Poésie ininterrompue et la poétique de Paul Éluard*, Mouton, Paris, 1971, p. 47

musulmans et persans, par exemple, nous pouvons trouver les matières et même les moyens d'exprimer l'inconscient tant chers aux Surréalistes : le rêve, la priorité de l'irrationnel sur le rationnel, de l'inconscience sur la conscience (état du mystique pendant l'extase), la poésie et l'écriture automatique (*chaṭḥiyât*)<sup>3</sup>. A ce propos, Robert Irwin cite 'Ali Ahmad Said Esber, Poète, essayiste et traducteur syrien connu sous le pseudonyme «Adonis») intitulé *Al Suffiyya wa Al-Surriyaliyya* (Soufisme et Surréalisme):

*« Soufistes et surréalistes étaient engagés dans des quêtes parallèles du caché de l'existence. Les deux mouvements cherchent à résoudre les contradictions sur un plan supérieur. La dérégulation des sens et la folie sacrée devaient servir comme formes d'initiation vers une plus grande compréhension. Le mystique andalou du XIII<sup>e</sup> siècle, Ibn Al Arabi, et André Breton partageaient non seulement un culte mystique de la femme, mais expérimentèrent aussi tous deux l'écriture automatique. Tous deux appelaient au développement d'un métalangage. (...) Le soufisme n'était pas seulement un corps mort de doctrine religieuse et le surréalisme n'était pas seulement une école de peinture. Les deux mouvements étaient tous deux des champs d'expérimentation et d'exploration. »<sup>4</sup>*

A travers son soufisme, déclare Adonis, l'Orient possédait donc «une forme de surréalisme avant le surréalisme. Des mystiques médiévaux tels que (...), Al-Hallâj<sup>5</sup>, Al-Shibli<sup>6</sup> et Al-Ghazâlî<sup>7</sup> figurent dans le panthéon proto-surréaliste.»

Parmi les notions mystiques chères aux surréalistes, il y a la notion de l'amour, de l'être aimé et de la naissance spirituelle. Ainsi, étant un des précurseurs du surréalisme français, Éluard aborde

---

<sup>3</sup> *Chaṭḥiyât* (شطحيات) sont les mots prononcés par les mystiques lors de l'extase ou l'ivresse mystiques qu'on appelle « *hâl* ».

<sup>4</sup> Irwin, Robert, «Adonis au Levant», <https://xn--rpubliquesdeslettres-bzb.fr/1264-adonis.php>

<sup>5</sup> Poète et mystique persan du IX<sup>e</sup> siècle.

<sup>6</sup> Maître spirituel arabe du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>7</sup> Penseur et mystique musulman d'origine persan du XI<sup>e</sup> siècle.

intelligemment ses idéaux sur l'amour sublime, la femme divinisée et «la naissance perpétuelle»<sup>8</sup> assurant l'éternité du couple amoureux.

L'approchement des surréalistes français des mystiques musulmans et la présence des notions mystiques dans l'œuvre des surréalistes français nous ont incité à étudier, dans cet article, l'une des notions les plus importantes chez les deux groupes: la régénération de l'âme ou la renaissance spirituelle grâce à l'amour. Ainsi, nous allons répondre à cette question: Comment la régénération de l'âme par l'amour (étant essentiellement une notion mystique) apparaît dans la poésie de Paul Éluard, poète surréaliste français du XXe siècle?

En effet, Daniel Bergez dans son ouvrage intitulé *Éluard ou le rayonnement de l'être*, Georges Poulet dans son *Étude sur le temps humain*, Jean-Pierre Richard dans ses *Onze études sur la poésie modernes* ont abordé très brièvement l'existence d'un mysticisme dans l'œuvre de Paul Éluard.<sup>9</sup>

Pour mener à bien notre recherche, nous nous appuyons sur les théories de la critique de l'imaginaire de Gaston Bachelard et de Georges Poulet. Ceux-ci se montrent déjà intéressés par la poésie de Paul Éluard et ont rédigé des articles très importants là-dessus. Nous profitons aussi de l'œuvre de la grande orientaliste, iranologue et mystique française, Éva de Vitray-Meyerovitch, traductrice en français de la poésie et de l'œuvre de Rûmi. Les ouvrages de Vitray-Meyerovitch, comme *Mystique et Poésie en Islam: Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*, sont parmi les meilleurs ouvrages sur la mystique et la pensée de Rûmi et des autres mystiques musulmans - et surtout persans.

---

<sup>8</sup> Éluard, Paul, *Œuvres Complètes*, Coll. bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1972, t. I, p. 443

<sup>9</sup> Jean-Pierre Richard, dans ses *Onze Études sur la Poésie Modernes* (Seuil, Paris, 1964), parle de la «naissance répétée, création indéfiniment continuée» chez Paul Éluard. En outre, dans ma thèse de doctorat, «Le temps dans la poésie de Paul Éluard, Rûmi et Hâfez de Chirâz», soutenue à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth (2012), j'ai déjà étudié la notion de temps dans la poésie d'Éluard et les poètes mystiques persans, Rûmi et Hâfez et trouvé la notion mystique du temps dans l'univers poétique de Paul Éluard.

## La régénération de l'âme ou la renaissance imaginaire

La renaissance ou la nouvelle naissance, signifiant «régénération de l'âme, de l'être humain»<sup>10</sup>, constitue un des thèmes importants de la littérature et apparaît dans presque toutes les littératures du monde. La notion de la régénération de l'âme semble être enracinée dans les religions anciennes de l'Inde comme le brahmanisme et l'hindouisme qui, croyant en l'Incarnation, abordaient «l'action [mystérieuse] par laquelle une divinité s'incarne dans le corps d'un homme ou d'un animal»<sup>11</sup>. L'important est que, d'abord apparue en Inde, l'idée de l'incarnation réapparaît plus tard dans les autres religions du monde. Chez les tibétains croyant en «Avatar» comme «l'incarnation du dieu Viṣṇu, dans le dessein de rétablir l'ordre cosmique et moral troublé par des puissances démoniaques»<sup>12</sup>, chez les Druzes, «population arabe du Proche-Orient professant une religion musulmane hétérodoxe, [ceux qui] sont établis dans le sud du Liban, dans le sud de la Syrie (où ils occupent notamment la zone montagneuse du Hawrān, connue sous le nom de djebel Druze) et dans le nord de l'État d'Israël, en Galilée»<sup>13</sup>. Chez les chrétiens, le terme évoque «Union intime en Jésus-Christ de la nature divine avec une nature humaine»<sup>14</sup>. Ayant de différentes missions, les incarnés ont toujours joué un grand rôle dans l'enrichissement des cultures et des civilisations du monde. Dalaï Lama XIV en est un meilleur exemple de nos jours.

Plus tard, certaines écoles philosophiques et mystiques ont manipulé l'idée de la renaissance religieuse et ont présenté l'amour, l'art,

---

<sup>10</sup> *Dictionnaire le Petit Robert*. Sous la direction de Paul Robert. Le Robert, Paris, 1983.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Esnoul, Anne-Marie, «Visnu ou Vishnu et Vichnouisme», in *Dictionnaire Universalis* en ligne. Cf. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/visnu-vishnu-et-vichnouisme/>

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Dictionnaire le Petit Robert, op.cit.*

la création artistique, etc. comme les facteurs nécessaires de la renaissance de l'âme. En effet, chez les mystiques (musulmans, chrétiens, etc.), l'idée s'enracine dans l'Amour pour Dieu qui entraîne la renaissance du mystique amoureux. On a même traduit le but de la mystique comme étant la naissance spirituelle de l'homme<sup>15</sup>, ce qui est aussi définie comme «fruit du mariage mystique de l'âme avec l'objet de son Amour»<sup>16</sup>. Autrement dit, «le but ultime de l'expérience spirituelle peut être représenté comme une transmutation de l'homme «terrestre» en homme «céleste», comme un processus de régénération»<sup>17</sup>. La transformation se déroule pendant l'extase de l'Union mystiques. Cette notion apparaît aussi dans les œuvres littéraires des mystiques. Prenons pour l'exemple, l'œuvre poétique de Rûmi, d'abord jurisconsulte et le guide religieux et plus tard, sous l'influence d'un mystique nommé Chams de Tabriz, devenu poète et mystique passionné. Ainsi, la thématique de la rencontre amoureuse qui fait naître un nouvel homme occupe une place importante dans la poésie mystique. Rûmi a pu exprimer les notions mystiques à travers une poésie improvisée, riche d'image et de symboles. En fait, il nous semble que c'est lui qui a pu nommer et même définir les différentes expériences spirituelles ineffables. Selon lui, la renaissance imaginaire ou la régénération mystique de l'homme se faisant pendant l'Union mystique, transforme ce dernier en «l'Homme parfait» (*Insân-ul-kâmil*) (Rûmi, *Mathnawî Ma'navî*). Ainsi, la renaissance mystique pourrait se traduire comme la transformation totale de l'homme ou la naissance de «l'Homme parfait».

---

<sup>15</sup> Chez Rûmi, grand poète mystique persan du XIIIe siècle, l'Aimé divin donne vie au mystique amoureux dans la première Union mystique : «*Lorsque je Le vis pour la première fois, Il me donna la vie*», Rûmi, *Divân-e Chams*, Ghazal 358. Héritier du soufisme qui affirme l'amour humain comme l'étape nécessaire d'accéder à l'amour divin, Rûmi insiste sur le rôle créateur de la femme aimée dans la renaissance de son amoureux. Selon Rûmi, la bien-aimée humaine aussi pourrait avoir le même pouvoir, car elle est un reflet de l'Aimé divin et le but ultime de son amoureux : «*La femme est un rayon de Dieu, elle n'est pas cette bien-aimée terrestre: elle est créature, pourtant il semble qu'elle ne soit pas créée*», Rûmi, *Mathnawî (livre premier)*, 2437.

<sup>16</sup> De Vitray-Meyerovitch, Eva, *Mystique et Poésie en Islam: Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Desclée de Brouwer, Paris, 1972, p. 241

<sup>17</sup> *Ibid.*

Autrement dit, «le but ultime de l'expérience spirituelle peut être représenté comme une transmutation de l'homme «terrestre» en homme «céleste», comme un processus de régénération»<sup>18</sup>. La poésie mystique de Rûmi a influencé, sans difficulté, la littérature, parce qu'elle avait les moyens nécessaires de l'expression de l'état d'âme et des expériences humaines difficiles à exprimer.

Plus tard, cette notion a apparu dans la littérature avec une transformation surprenante de la nature de l'être aimé. Or, la relation de l'homme-femme prend la place de celle du Créateur-créature et la femme divinisé, déesse du monde de l'amour et ayant le pouvoir divin de créer, prend la place de l'Aimé divin. Michel de Certeau le résume:

*«Depuis le XIIIe siècle (l'Amour courtois), une lente démythification religieuse semble s'accompagner d'une progressive mythification amoureuse. L'unique change de scène. Ce n'est plus Dieu, mais l'autre et dans une littérature masculine: la femme»<sup>19</sup>.*

Nous allons jeter un coup d'œil sur quelques exemples importants de cette transformation.

Au XIXe siècle, cette notion exprimée à travers un même langage apparaît explicitement chez les grands poètes français à savoir Alphonse de Lamartine, poète romantique, et Charles Baudelaire, poète symboliste. Chez Alphonse de Lamartine, nous lisons :

*Des teintes de la vie à ses yeux se colore;  
Déjà dans tout mon être une douce chaleur  
Circule avec mon sang, remonte dans mon cœur:  
Je renaiss pour aimer encore!*

«Hymne au soleil», *Méditations poétiques*<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> De Vitray-Meyerovitch, Éva, *op.cit.*, p.241

<sup>19</sup> Benoit, Jean-Louis, «La sacralisation de la femme chez Paul Éluard, à partir du recueil Facile», in *Revue d'histoire littéraire de la France* 2010/2 (Vol. 110). [www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-2-page-381.htm](http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-2-page-381.htm), p. 396

<sup>20</sup> Lamartine, Alphonse de, *Les Méditations Poétiques*, Tome I: *Premières Méditations poétiques*, Hachette, Paris, 1852, p. 245

Et Charles Baudelaire dit :

*Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,  
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.  
Un éclair... puis la nuit ! — Fugitive beauté  
Dont le regard m'a fait soudainement renaître.*

«A une passante», *Les Fleurs du Mal*<sup>21</sup>

Chez Lamartine, renaître par l'amour «pour aimer encore» et chez Baudelaire, le regard amoureux qui lui «fait soudainement renaître» se réalisent dans la présence de la bien-aimée. Reprise de la même thématique et du langage mystique.

Au XXe siècle, les surréalistes qui essayaient, sous l'influence des théories de Freud, d'accéder à l'inconscient grâce à l'extase fait par l'amour fou, considéraient l'acte sexuel comme la mort de l'amoureux qui, grâce à la femme, après chaque union amoureuse, reprenait une nouvelle vie. Dans leur poésie, ils ont profité aussi du langage et des symboles mystiques. En effet, le rapprochement des premiers surréalistes français des mystiques est mainte fois affirmé par les critiques français. Ceux-là étaient déjà influencés par les théories d'Henri Bergson, grand philosophe et mystique français du début du XXe siècle, les activités spirituelles de George Duhamel et ses compagnons et les pensées mystiques de René Guenon. Or, une sorte de mysticisme a apparu dans les premiers ouvrages surréalistes. La poésie de Louis Aragon et de Paul Éluard en est un bon exemple. Chez ce dernier, l'existence d'un mysticisme auquel font allusion très brièvement certains critiques français est affirmée: Anne Régent dans son analyse de *Capitale de la Douleur*<sup>22</sup>, Paul Lecoq dans son article «La mort vécue»<sup>23</sup>, Pierre

---

<sup>21</sup> Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1861, p. 216

<sup>22</sup> Régent, Anne, *Capitale de la douleur*, Éditions Bréal, Paris, 2000.

<sup>23</sup> Lecoq, Paul, «La mort vécue», in *Europe* (revue mensuelle), «Paul Éluard», numéro spécial de nov.-décembre 1962 (reprend certains des articles du numéro commémoratif de juillet-août 1953), pp. 185-194

Emmanuel dans son fameux article «le Je universel dans l'œuvre d'Éluard»<sup>24</sup>, et à travers la déclaration de Robert D. Valette, gendre du poète, sur la spiritualité de l'amour dans la poésie de Paul Éluard<sup>25</sup>.

Alors, la femme cesse d'être strictement créée; elle gagne elle-même le pouvoir de créer et dans un autre sens, prend la place de Dieu. Tout ce processus se fait par l'apparition de l'amour. C'est donc logique de voir le changement de la définition d'un tel amour, ce qui constitue l'objet du passage suivant.

### **Le sens de l'amour chez Paul Éluard**

Chez Paul Éluard, la vie et l'amour sont synonymes et par conséquent, leur absence est égale à la mort. «Pour Éluard, l'amour est bien l'expérience inaugurale, qui fonde tout ordre, et qui se confond avec l'acte même d'exister»<sup>26</sup>. Le poète dit tout explicitement: «Tout être doit aimer. Et cette nécessité absolue nous impose d'admirer toutes les formes de l'amour»<sup>27</sup> et «Nous disions amour et c'était la vie»<sup>28</sup>. En fait, pour Éluard, l'amour est un instinct qu'on ne pourrait pas ignorer. Il faut essayer de satisfaire son instinct, comme on satisfait sa «faim» ou sa «soif»: «... l'amour est semblable à la faim à la soif»<sup>29</sup>.

La nécessité de satisfaire cet instinct ou de prendre en considération cette «unique raison de vivre»<sup>30</sup> apparaît non seulement dans la vie privée du poète, mais aussi dans son engagement politique. Dans le monde idéal d'Éluard où tous les hommes sont solidaires et

---

<sup>24</sup> Emmanuel, Pierre, «Le Jeu universel dans l'œuvre d'Éluard», *Le monde est intérieur (essais)*, Éditions du Seuil, Paris, 1967, pp. 141-146

<sup>25</sup> Selon Robert D. Valette, après sa séparation d'avec Gala, Éluard a «définitivement spiritualisé son amour...», cité par Richard Vernier, *Poésie ininterrompue et la Poétique de Paul Éluard*, Éd. Mouton, Paris, 1971, p. 47

<sup>26</sup> Bergez, Daniel, *Éluard ou le Rayonnement de l'Être*, Champ Vallon, Paris, 1982, p. 39

<sup>27</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, p. 578

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 872

<sup>29</sup> *Ibid.*, t. I., p. 418

<sup>30</sup> Jean, Raymond, *Paul Éluard par lui-même*, Seuil, Paris, 1968, p. 41

frères, l'amour pour une femme constitue l'étape nécessaire d'accéder à l'amour de tous les hommes. La devise politique du poète, c'est d'aller «de l'horizon d'un homme à l'horizon de tous»<sup>31</sup>, formule reprise dans toute son œuvre: le «bonheur de tous qui commence à deux»<sup>32</sup> et «vivre c'est partager, je hais la solitude (...)/ Vivre se perdre afin de retrouver les hommes»<sup>33</sup>.

Cette vision affirme l'aspect sacré de l'amour, la tendresse entre deux personnes, celle qui se transforme en indulgence et solidarité avec tous les hommes. Le meilleur exemple, c'est le poème fameux de la Résistance: Liberté. Poème adressé d'abord à Nusch, mais qui chante le désir de la liberté chez tous les hommes écrasés par l'Occupant. Le poète remplace le nom de sa muse par le vœu des Français: la liberté. «Et par le pouvoir d'un mot / Je recommence ma vie/ La liberté»<sup>34</sup>.

Dans les vers ci-dessus ainsi que dans le vers suivant, «Mais un seul mot d'amour et c'est notre naissance»<sup>35</sup>, le pouvoir exceptionnel du «mot d'amour» est à prendre en considération: «un mot» et «un seul mot d'amour» font naître non seulement l'amoureux mais aussi la femme («notre naissance»). De même, dans le vers: «Viens là docile (...)/ Pour que tout recommence»<sup>36</sup>, le moment de la présence de la femme aimée devient le point du commencement de la vie. Ce processus mystérieux reste indéchiffrable et indéfinissable, parce que le poète lui-même essaie de découvrir «le mystère où l'amour crée et se délivre»<sup>37</sup>. Il est aussi à noter que les thèmes du recommencement ou de la renaissance sont étroitement liés au temps, un temps dont le point de départ est bien clair et connu du couple en amour. Le pouvoir générant de l'amour délivre le couple de l'écoulement du temps passager, tout en l'introduisant dans un

---

<sup>31</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, t. II, p. 209

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 215

<sup>34</sup> *Ibid.*, t. I., p. 215

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 1106

<sup>36</sup> *Ibid.*, t. II., p. 431

<sup>37</sup> *Ibid.*, t.I, p. 447

temps subjectif libéré des limites et qui le rend immortel: «Je chante l'immortalité/ D'un couple en amour»<sup>38</sup>, dit-il.

De même, le poète sait bien qu'en l'absence de la femme, il va revenir à son état antérieur pour redevenir l'homme mortel, prisonnier du temps irréversible. «Si ce que j'aime se retranche/ S'anéantit/ Je suis perdu»<sup>39</sup>.

L'emploi du temps présent dans les propositions subordonnées où le futur aurait dû être employé, indique la certitude du poète pour qui, la perte de l'amour est égale à la mort. C'est ainsi que l'existence de l'amour assure celle de l'amoureux et son anéantissement entraîne le néant de celui-ci.

### **La régénération de l'amoureux**

Chez Éluard, la renaissance de l'homme se fait par l'amour pour la femme aimée. En effet, celle-ci emprunt son pouvoir générant à l'amour. L'œuvre de Paul Éluard porte bien cette empreinte. Exagérant le rôle de la bien-aimée dans la renaissance de son amoureux, le poète ne s'empêche pas de dire que la date de la naissance réelle de la bien-aimée est celle de lui-même. «Le 21 juin à midi: le plus bel instant, Nusch est née»<sup>40</sup>, et «le vingt et un du mois de juin 1906/A midi/ Tu m'as donné la vie»<sup>41</sup>.

Dans les vers ci-dessus, la simultanéité de la naissance de la femme et de l'amoureux est à noter. Nous sommes en face de deux naissances: la naissance réelle de la femme aimée et la naissance imaginaire de l'amoureux. Chez le poète, cette date précise, ce «plus bel instant», est en fait l'instant initial du temps ou le point de départ absolu à partir duquel le temps se projette. Rien n'existe avant cette date bénie.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 197

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 659

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 1115

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 116

<sup>42</sup> Bergez, Daniel, *op.cit.*, p. 154

La divinisation de la femme aimée apparaît dans toute l'œuvre éluardienne. Divinisée, la femme prend les caractères divins, parmi lesquels, le pouvoir de la création: «Ô toi.../Qui supprime l'absence et qui me mets au monde»<sup>1</sup>.

Jean-Louis Benoit croit à l'association de «la femme à une divinité païenne» chez Paul Éluard.

*«Dans Capitale de la douleur, il retrace avec insistance la vision (rimbaldienne?) qu'il a eue des yeux de la femme qui deviennent de «véritables dieux» (la parenté phonétique dieux/ yeux renforce l'identification), des dieux oiseaux mythologiques: «Pourtant, j'ai vu les plus beaux yeux du monde/ Dieux d'argent qui tenaient des saphirs dans leurs mains/ De véritables dieux, des oiseaux dans la terre /Et dans l'eau je les ai vus.»<sup>2</sup>*

Citant Jean Dufournet, Benoit trouve la source possible de l'inspiration éluardienne dans la poésie du Moyen-Âge :

*«...la poésie courtoise médiévale. C'est à elle qu'il emprunte l'idéal de l'amour parfait, de la fin'amor, qui fait de la femme aimée une véritable déesse, objet d'un culte. Comme l'écrit Jean Dufournet: cette sacralisation de la dame devient une véritable religion, un culte d'adoration fondé sur un rituel qui s'accompagne de méditation et de contemplation, de doutes et de ferveur, de moments d'extase et de dérégulation. La dame (ou Amour) prend la place de Dieu: à côté de l'amour divin, de l'Amour de l'Absolu, se développe une surestimation de l'amour humain, un Absolu d'Amour». Ici ce n'est plus à côté de l'amour de Dieu, mais à sa place que se développe cette religion nouvelle. Toute une thématique religieuse est transposée à l'amour: prière, pénitence, culte, martyre, paradis, extase, union mystique, etc.»<sup>3</sup>*

Avant l'apparition de l'amour, l'homme vit dans le néant absolu. La femme met fin au néant et donne vie à son amoureux. Ces vers nous

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 196

<sup>2</sup> Benoit, Jean-Louis, *op.cit.*, p. 388

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 394

rappellent l'histoire de la Création d'Adam et d'Eve. En effet, il semble qu'Éluard crée une autre version de l'histoire biblique de la Création. Dans le livre sacré, c'est Ève qui est créée à partir d'une côte d'Adam, tandis que dans l'œuvre d'Éluard, c'est la femme qui donne naissance à l'homme. Alors, le poète manipule-t-il le thème biblique à son gré afin d'affirmer la puissance divine de la femme. Nous trouvons le même thème dans la poésie de Paul Éluard, à cette différence que, chez lui, c'est la femme qui met l'homme au monde.

*Ô toi [...] qui supprimes l'absence et qui me mets au monde<sup>1</sup>  
Tu es venue j'étais très triste j'ai dit oui  
C'est à partir de toi que j'ai dit oui au monde<sup>2</sup>*

Il est à noter que chez Éluard le passé, marqué par la solitude, est égal au néant ou à «l'absence». En d'autres termes, dans l'univers éluardien, la solitude résulte d'une «absence» qui signifie, comme le dit Georges Poulet, «l'absence de l'amour»<sup>3</sup>. La solitude est donc l'expérience de l'amour perdu. « Si l'amour pour Éluard se confond avec le bonheur, conversement rien de plus triste à ses yeux que la solitude »<sup>4</sup>.

La transformation de l'histoire sacrée par Éluard trouve son racine dans son expérience vécue. La biographie du poète nous montre qu'après les temps du malheur et de la solitude (la mort fictive de l'amoureux), les femmes aimées viennent lui redonner vie et le remettre au monde. Il est aussi à noter que, dans les vers éluardiens qui indiquent l'idée de la naissance par la femme aimée, le poète n'emploie pas un temps verbal ponctuel – et par exemple le passé – ce qui pourrait indiquer l'action finie de la naissance. Il y a toujours un temps présent de l'indicatif qui pourrait indiquer «les faits habituels ou les fait intemporels

---

<sup>1</sup> Paul Éluard, *op.cit.*

<sup>2</sup> *Ibid.*, t.II., p. 424

<sup>3</sup> Poulet, Georges, *Étude sur le Temps humain 3*, Libraire Plon, Paris, 1964, p. 137

<sup>4</sup> *Ibid.*

(vérités générales...))<sup>1</sup> ou une action qui se répète toujours. Prenons pour l'exemple, ce vers du poète : la femme «suprim[e] le néant et me[t] au monde» le poète, ce qui pourrait évoquer la répétition de l'acte de la naissance dans le présent. En effet, ce thème apparaît aussi des fois dans l'œuvre du poète. L'emploi de l'imparfait indiquant la répétition d'un fait dans le passé aussi se voit dans de tels vers du poète, lorsque par exemple, après la mort de Nusch, il dit: «Vivante et nue elle réglait ma renaissance»<sup>2</sup>. En employant le temps imparfait, le poète affirme sa renaissance répétitive par la femme aimée, dans le passé, pendant la relation amoureuse. Ce thème apparaît à travers l'expression propre du poète de la «naissance perpétuelle»<sup>3</sup> qui s'effectue dans l'expérience amoureuse.

*Le premier pas sur cette route franche  
Monotone comme un enfant  
Mille orchidées à l'infini  
Brillant brûlant pont vivant  
Image écho reflet d'une naissance perpétuelle  
C'est gagner un instant  
Pour ne plus jamais douter de durer<sup>4</sup>*

Et, il ajoute dans un autre poème: «Sans cesse le premier regard/ Notre naissance est perpétuelle»<sup>5</sup>. Ces vers attirent notre attention sur la notion de «l'instant». Il y a un homme solitaire passant une vie monotone, quand soudain, par les premières apparitions de l'amour, par «le premier pas», par «le premier regard» d'une femme, tout change: l'homme «naît» et en même temps, il apparaît «mille orchidées à l'infini» qui sont en effet l'«image écho reflet» de la première naissance; des naissances qui assurent l'éternité et l'immortalité de l'amoureux. C'est

---

<sup>1</sup> Grevisse, Maurice et Gousse, André, *Le Bon Usage*. Edition De Boeck, Louvain-la-Neuve, 2008, p. 1089

<sup>2</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, t. II., p. 326

<sup>3</sup> *Ibid.*, t.I., p. 442

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, t.II, p. 118

ainsi que, pour Éluard, la rencontre première avec la femme aimée, «l'instant initial»<sup>1</sup>, est le garant de l'éternité de l'amant: «C'est gagner un instant/Pour ne plus jamais douter de durer»<sup>2</sup>. Ainsi l'instant initial joue un double rôle: il est à la fois le point de départ du temps et la date exacte de la naissance imaginaire de l'amoureux dans l'univers de Paul Éluard. En d'autres termes, chez Éluard, la naissance par l'amour cesse d'être un fait instantané, elle s'accomplit par d'autres naissances qui le suivent.

De même, le vers «Nous naissons l'un à l'autre ensemble à chaque aurore»<sup>3</sup> nous montre comment non seulement l'amoureux, mais aussi la bien-aimée (car, l'union des deux amoureux constitue une seule unité) renaissent et leur naissance se fait «à chaque aurore». Le prélude du jour, «l'aurore» est ainsi symboliquement le commencement de la vie lumineux du couple.

Comme nous avons constaté, la renaissance de l'amoureux se fait par la femme divinisée. En effet, chez Éluard, le pouvoir divin de la femme aimée apparaît surtout à travers l'assimilation de celle-ci aux déesses mythologiques. Prenons par exemple quelques vers du recueil *Médieuses*:

*Où es-tu me vois-tu m'entends-tu (...)*  
*Maîtresse des verdure...*  
*Maîtresse de l'eau maîtresse de l'air*  
*Où es-tu?*<sup>4</sup>  
*Au son d'un chant prémédité*  
*Tout son corps passe en reflets en éclats*  
*Son corps pavé de pluie armée de parfums tendres...*<sup>5</sup>

Dans les vers ci-dessus, tirés du recueil *Médieuses*, la femme est représentée comme un démiurge ou la *Médieuse*, mot considéré comme le mythe éluardien. *Médieuses* est le titre du recueil poétique du poète,

---

<sup>1</sup> Expression de Daniel Bergez, *op.cit.*

<sup>2</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, t.I., p. 442

<sup>3</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, t.II., p. 320

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 901

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 883

apparu en 1939 et illustré par Valentine Hugo. «...J'ai en tête un grand poème intitulé *Médieuses*, une espèce de mythologie féminine», dit le poète<sup>1</sup>. En effet, il semble qu'Éluard s'est inspiré de Mélusine, femme à la queue de serpent, divinité celtique et déesse de l'eau. Dans le recueil *Médieuses*, ainsi que dans les autres recueils d'Éluard, la femme aimée apparaît comme la déesse de l'eau. «Tu te lèves l'eau se déplie/ Tu te couches l'eau s'épanouit/ Tu es l'eau détournée de ses abîmes»<sup>2</sup>. Ces vers affirment l'idée de l'existence des rapports entre l'eau et la femme, ce que Gaston Bachelard appelle «la féminité des eaux», lorsqu'il dit que l'eau est douée, «d'un caractère profondément féminin»<sup>3</sup>. En effet, l'élément vital, l'eau est toujours liée à la germination et à la vie. «L'eau gonfle les germes et fait jaillir les sources. L'eau est une matière qu'on voit partout naître et croître»<sup>4</sup>. Mais c'est surtout son pouvoir de créer qui est le plus important. «Une goutte d'eau puissante suffit pour créer un monde et pour dissoudre la nuit. Pour rêver la puissance, il n'est besoin que d'une goutte imaginée en profondeur. L'eau ainsi dynamisée est un germe; elle donne à la vie un essor inépuisable»<sup>5</sup>. L'assimilation de la femme aimée par Éluard à l'eau, élément vital, semble donc bien significative.

La divinité de la femme est aussi confirmée par sa «pureté». Éluard en parle ainsi: «Tu es pure, tu es encore plus pure que moi-même»<sup>6</sup>. Par l'emploi du verbe «être» et la répétition de «tu es», Éluard identifie la femme. En fait, signe de la divinité de la femme, la pureté est aussi le fruit de la confiance de l'amoureux en sa bien-aimée, fruit de l'amour pur. «L'amour pour l'aimée pour ce qu'il est, et non pas pour une qualité qu'on lui prête, entre dans la considération de l'amour pur»<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1538

<sup>2</sup> *Ibid.*, t.I., p. 459

<sup>3</sup> Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves*. Essais sur l'imagination de la matière, Librairie José Corti, Paris, 1942, Version électronique, p. 149

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 26

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>6</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, p. 197

<sup>7</sup> Hatem, Jad, *L'Amour hyperbolique en mystique musulmane*, Cygne, Paris, 2009, p. 37

Ce thème s'affirme chez Éluard surtout par l'absence des descriptions du corps de la femme, nous voyons presque toujours l'éloge de la pureté et le pouvoir divin de la femme. «Le cœur [...]/ Pur comme un ange,/ Haut vers le ciel, avec les arbres»<sup>1</sup>. «Fidèle à la vieille thématique occidentale qui oppose un haut positif à un bas négatif, Éluard vit l'élévation comme une délivrance voluptueuse [...]. Tout, donc, dans le paysage du bonheur, doit regarder vers le ciel»<sup>2</sup>. Regarder le ciel et vouloir y plonger, c'est peut-être un désir de grandeur qui se fait jour, un désir de dépasser les limites humaines afin d'atteindre la perfection symbolisée par le 'haut'. Ainsi, la femme éluardienne s'élève au ciel et devient l'astre du bonheur de l'homme éluardien. Elle devient la base de l'élan de l'être. Désormais, la relation horizontale de l'homme avec la femme aimée semble se transformer en une relation verticale et la femme s'élève au rang des dieux: «Et la femme se lèvera [...]/ Et le soleil reflleurira, comme le mimosa»<sup>3</sup>, ou «Le soleil aveuglant te tient lieu de miroir»<sup>4</sup>.

Elle a le pouvoir de «s'élever» jusqu'au soleil et de se servir de la source de la lumière comme un 'miroir'. Il s'agit là d'une femme solaire, lumière suprême et «exclusive» de l'univers du poète. «Je vis dans une lumière exclusive la tienne»<sup>5</sup>.

De même, se situant au cœur de cette lumière, l'amoureux éluardien aussi se transforme en lumière. «Je suis ensoleillé car elle est le soleil»<sup>6</sup>, et, «Je suis dans ton présent comme y est la lumière»<sup>7</sup>.

L'amoureux se trouve plongé dans la lumière de la femme. Il est à noter que, à la manière de la poésie mystique selon laquelle l' Aimé est décrit comme lumière et dépris de toute physique, Paul Éluard décrit la femme comme lumière qui absorbe l'amoureux et son univers dans sa lumière exclusive et qui les rend éternels. Autrement dit, symbole de

---

<sup>1</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, p. 108

<sup>2</sup> Jacques, Jean-Pierre, *Poésies Éluard*. Coll. Profile littérature, Hatier, Paris, 1980, p. 56

<sup>3</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, p. 193

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 137

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 442

<sup>6</sup> *Ibid.*, t.II., p. 320

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 691

l'éternité dans l'imaginaire humain, la lumière éternise la femme et l'amoureux. «...la lumière sans passé/ Qui ne connaît jamais la mort»<sup>1</sup>.

Possédant la puissance divine, la femme apparaît comme une déesse puissante. **Ainsi, nous pouvons parler, comme Georges Poulet, de l'«éternité éluardienne»<sup>2</sup>. La femme délivre l'homme mortel du piège du temps passager et le rend éternel.**

### La résurrection de l'univers de l'amour

Chez Éluard, le pouvoir générant de l'amour ne se limite pas à la naissance de l'amoureux; il se manifeste aussi dans tout l'univers. Ainsi, dans la présence de la femme aimée, il y a une renaissance totale du monde. Cela apparaît symboliquement à travers l'arrivée du printemps. «Fille des saisons variées»<sup>3</sup>, la femme annule «l'hiver» de la solitude, annonce «le printemps» de l'union et offre la chaleur et la vie: « Elle dissipe la buée de notre hiver»<sup>4</sup>.

*C'est par un soir d'hiver dans un monde très dur  
Que je vis ce printemps près de toi l'innocente [...]  
Notre printemps est un printemps qui a raison*<sup>5</sup>

C'est ainsi que la bien-aimée évoque *Flore*, déesse romaine du printemps et de l'éclosion des fleurs. L'amoureux éluardien vit dans «un soir d'hiver dans un monde très dur» quand soudain la rencontre avec la femme lui permet de découvrir le printemps. En effet, l'hiver symbolise le passé vide et insoutenable de la solitude qui se termine par la présence chaleureuse de la femme. La vieillesse, le froid et l'obscurité, caractéristiques de la fuite du temps et de la solitude, n'apparaissent plus.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 336

<sup>2</sup> Poulet, Georges, *op.cit.*, p. 151

<sup>3</sup> Éluard, Paul, *op.cit.*, t. I., p.5

<sup>4</sup> *Ibid.*, t.II., p. 442

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 438-439

*Que l'hiver aiguisse les branches  
Pour agripper la mort rêvée  
Que des moissons épouvantables  
Encombrent la sève des fleuves  
Que le gel raisonne la chair  
Tu ne me promets que jeunesse  
Et je sais que je dois t'aimer  
L'hiver se croise avec l'été  
La feuille morte tombe dans un bain d'azur<sup>1</sup>*

Ces vers, tirés du recueil *Phénix*, révèlent la croyance du poète en une résurrection simultanée de l'homme et de la nature, par le biais du pouvoir vivifiant de l'amour: les images de l'hiver font place à celles du printemps et mettent l'accent sur la régénération de la nature et le commencement d'une nouvelle vie. Ainsi, la femme «ne [promet] que jeunesse» et le couple renaît. La naissance après la mort est un thème abordé surtout dans le recueil *Phénix* dont le titre évoque la mythologie. Éluard s'y assimile au Phénix, oiseau légendaire et mythologique, symbole de la résurrection et de l'éternité, et renaît de ses cendres par le pouvoir magique de l'amour.

Le thème du printemps créé par la femme apparaît aussi dans ces vers: «Comme si la verdure.../ Naissaient du gel fixé aux branches»<sup>2</sup> et, «Tu es venue le feu s'est alors ranimé [...] / Et la terre s'est recouverte»<sup>3</sup>.

Ces vers dessinent le passé triste de la solitude, caractérisé chez Éluard par la «stérilité des arbres», le «gel fixé aux branches», le «feu éteint» et la «terre déserte». La présence de la femme met fin à cette condition intolérable et offre au monde «la verdure» et la vie.

Les extraits du poème «la Mort l'Amour la Vie» valident d'une façon bien explicite le même thème:

*Tu es venue l'après-midi crevait la terre  
Et la terre et les hommes ont changé de sens [...]  
Tu es venue j'étais très triste j'ai dit oui*

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 428

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 133

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 441

*C'est à partir de toi que j'ai dit oui au monde [...]  
L'herbe fine figeait le vol des hirondelles  
Et l'automne pesait dans le sac des ténèbres  
Tu es venue les rives libéraient le fleuve  
Pour le mener jusqu'à la mer [...]  
Gloire l'ombre et la honte ont cédé au soleil  
Le poids s'est allégé le fardeau s'est fait rire  
Gloire le souterrain est devenu sommet  
La misère s'est effacée<sup>1</sup>*

Dans ce poème, la proposition «tu es venue», reprise d'une façon anaphorique au début de certaines strophes, indique le moment crucial de la rencontre avec Dominique, celle qui change tout pour le poète et qui lui permet de redonner un sens à sa vie («Le vœu de vivre avait un corps»). Le titre du recueil, «La mort l'amour la vie» montre également le passage du passé de «la mort» au présent de «la vie» grâce à «l'amour». La femme dissipe l'hiver et incarne le printemps. En effet, elle a la puissance d'ordonner aux rives de délivrer le fleuve, de remplacer l'ombre par le soleil, de transformer le souterrain en sommet.

### **Conclusion**

Paul Éluard est l'un des plus importants représentants de la poésie française de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il a participé dans les divers mouvements littéraires et politiques de son époque. Surréaliste ardent et poète de la Résistance, il prône l'amour sous toutes ses formes. Ayant vécu un cycle d'amour, Éluard fait l'éloge de l'amour dans toute son œuvre. Dans l'univers éluardien, l'homme solitaire et fictivement mort dans sa solitude, renaît lors de la première rencontre amoureuse avec la femme aimée. Mais, le fait de renaître se répète pendant chaque rencontre amoureuse, ce qui se définit par le poète comme «une naissance perpétuelle». Grâce à l'amour, il n'y a que la naissance

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 423-424

continue dans l'univers idéal de Paul Éluard. Ainsi, l'amour devient plus qu'un sentiment humain, il est la «nécessité de la vie». Lumière de l'univers éluardien, la femme prend les attributs surhumains, rend lumineux son amant et tout l'univers; elle met au monde son amant et son univers. Déesse de l'univers éluardien, la femme aimée exerce le pouvoir générant de l'amour. La ressemblance de ces notions éluardiennes à celles de la poésie mystique est bien évidente. La régénération de l'âme à travers l'amour est en effet le sujet fondamental des deux poésies ; c'est elle qui forme les deux univers éluardien et mystique. Ainsi, notre étude sur l'œuvre de Paul Éluard peut ouvrir de nouvelles pistes de recherches littéraires sur la poésie eluardienne et aussi la poésie surréaliste française.

#### **Bibliographie**

- Bachelard, G., *L'Eau et les Rêves*. Essais sur l'imagination de la matière, Librairie José Corti, Paris, 1942
- Bergez, D., *Éluard ou le Rayonnement de l'Être*, Éditions Champ Vallon, Paris, 1982.
- De Vitray-Meyerovitch, É., *Mystique et Poésie en Islam: Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'Ordre des Derviches tourneurs*, Desclée de Brouwer, Paris, 1972.
- Éluard, P., *Œuvres Complètes*, textes établis et annotés par Marcelle Dumas et Lucien Scheler. 2 t., Coll. bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1972.
- Ghalehtaki, L., «La notion de la naissance spirituelle dans l'œuvre de Mawlânâ Rûmî». in *Étude de langue et littérature françaises (ELLF)*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Shahid Chamran d'Ahvaz (IRAN), 3ème année, numéro 2, automne/hiver 2012, Série 5, pp. 45-57
- Hatem, J., *L'Amour hyperbolique en mystique musulmane*, Editions du Cygne, Paris, 2009.
- Jacques, J.-P., *Poésies Éluard*. Coll. Profile littérature, Hatier, Paris, 1980.
- Jean, R., *Paul Éluard par lui-même*, Seuil, Paris, 1968.
- Lecoq, P., «La mort vécue», *Europe* (revue mensuelle). «Paul Éluard», numéro spécial de nov.-décembre 1962 (reprend certains des articles du numéro commémoratif de juillet-août 1953), pp. 185-194
- Poulet, G., *Étude sur le Temps humain 3 (Le point de départ)*, Librairie Plon, Paris, 1964.
- Richard, J.-P., *Onze Études sur la Poésie Moderne*, Seuil, Paris, 1964.
- Robert, P., *Dictionnaire le Petit Robert 1*, Le Robert, Paris, 1983.

Rûmi, Djalal-ûd-Dîn Mohammad. *Mathnawî, la Quête de l'Absolu*. Traduction du persan par Éva de Vitray-Meyerovtich et Djamchid Mortazavi, Éditions du Rocher, Paris, 1990.

Rûmi, Djalal-ûd-Dîn Mohammad. *Odes mystiques (Divân-e Chams-e Tabrîzî), Choix de ghazals*, Traduction du persan et notés par Éva de Vitray-Meyerovtich et Mohammad Mokri, Klincksieck, Paris, 1973.

Vernier, Richard. *Poésie ininterrompue et la poétique de Paul Éluard*, Éditions Mouton, Paris, 1971.

### **Sitographie**

Benoit, J.-L., «La sacralisation de la femme chez Paul Éluard, à partir du recueil Facile», in *Revue d'histoire littéraire de la France* 2010/2 (Vol. 110). Le 12 mars 2021. [www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-2-page381.htm](http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-2-page381.htm).

Esnoul, A.-M., «Visnu ou Vishnu et Vichnouisme». Le 2 mai 2021. [www.universalis.fr/encyclopedie/visnu-vishnu-et-vichnouisme/](http://www.universalis.fr/encyclopedie/visnu-vishnu-et-vichnouisme/),

Irwin, R., «Adonis au Levant». Le 28 juillet 2021. <https://xn--rpubliquesdeslettres-bzb.fr/1264-adonis.php>

**TIEMPO Y (DE)CORPOREIZACIÓN EN LA NOVELA ESTA  
BRUMA INSENSATA, DE ENRIQUE VILA-MATAS**

**TIME AND DISEMBOODIMENT IN THE NOVEL, THAT  
MINDLESS MIST, OF ENRIQUE VILA-MATAS**

**LE TEMPS ET LA (DE)CORPORALISATION DANS LE ROMAN  
CETTE BRUME INSENSÉE, DE ENRIQUE VILA-MATAS**

**Sorina Dora SIMION<sup>1</sup>**

**Resumen**

*La última novela del escritor barcelonés contemporáneo, Enrique Vila-Matas, publicada en 2019 y titulada Esta bruma insensata, representa, en nuestra opinión, la síntesis de las novelas anteriores de este escritor. Además de representar una suma de temas y motivos y de técnicas narrativas, la novela que nos ocupa presenta la mimetización del narrador en una pléyade de personajes y escritores y la transformación misma de los personajes solo en voces del discurso, como resultado del proceso de decorporeización a causa del correr del tiempo que influye en esta radical transmutación. Hemos analizado este proceso siguiendo las pautas del análisis retórico-general postulado por la escuela española de la Nueva Retórica, análisis que no descarta ninguna de las operaciones retóricas poiéticas o noéticas. En suma, nos dedicaremos a analizar, comentar e interpretar los efectos del paso del tiempo sobre todo en los personajes de la novela que no en el último lugar enfoca la vejez con sus consecuencias, pero de un modo inédito, como energía de desaparición en un mundo incompleto.*

*Enrique Vila-Matas, Esta bruma insensata, los efectos del tiempo, análisis retórico general*

---

<sup>1</sup> Universidad de Bucarest, Rumanía, sorinadora.simion@lls.unibuc.ro.

### **Abstract**

*The last novel of the contemporary Barcelonian writer, Enrique Vila-Matas, published in 2019 and titled That mindless mist, represents in our opinion, the synthesis of his previous novels. Besides representing a sum of themes and motives and narrative techniques, the novel we are concerned with, presents the narrator's camouflage into a variety of characters and writers and the transformation of the characters into discourse voices, because of the disembodiment due to the flowing time that influences this radical transmutation. We have analyzed this process using the guidelines of the general-rhetoric analysis postulated by the Spanish school of New Rhetoric, an analysis that does not discard any of the poetics or noetics rhetoric operations. To summarize, we will dedicate ourselves to analyzing, commenting, and interpreting the lapse of time's effects mostly over the characters of the novel that not in the least focuses on old age with its consequences, but in an unprecedented way, like the disappearing energy in an incomplete world.*

*Enrique Vila-Matas, That mindless mist, the effects of time, general-rhetoric analysis*

### **Résumé**

*Le dernier roman de l'écrivain barcelonais contemporain, Enrique Vila-Matas, publié en 2019 et intitulé Cette brume insensée, représente, selon nous, la synthèse des romans antérieurs de cet écrivain. À part de représenter une somme de thèmes et de motifs et de techniques narratives, le roman qui nous concerne présente le mimétisme du narrateur dans une pléiade de personnages et d'écrivains et la transformation même des personnages dans des seulement voix du discours, comme résultat du processus de décorporalisation à cause du temps qui passe et qui influence cette radicale transmutation. On a analysé ce processus en suivant les recommandations de l'analyse rhétorique générale postulées par l'école espagnole de la Nouvelle Rhétorique, analyse qui n'abandonne aucune des opérations rhétoriques poétiques ou noétiques. Pour résumer, on se dédiera à analyser, commenter et interpréter les effets du passage du temps surtout dans les personnages du roman qui ne se centre pas seulement sur les conséquences de la vieillesse, mais d'une manière inédite, comme l'énergie de la disparition dans un monde incomplet.*

*Enrique Vila-Matas, Cette brume insensée, les effets du temps, l'analyse rhétorique générale*

### **Para empezar**

En nuestro trabajo nos proponemos analizar el influjo del tiempo en los personajes de la novela *Esta bruma insensata* (2019), de Enrique

Vila-Matas, dedicada a los Schneider y Reus. Emplearemos, con este fin, las pautas del análisis retórico-general ideado por Antonio García Berrio<sup>2</sup>, Tomás Albaladejo Mayordomo<sup>3</sup> y consolidado por Francisco Chico Rico<sup>4</sup>; es decir, seguiremos las operaciones retóricas o *partes artis* poéticas o generadoras del discurso, esto es, la *inventio*, la *dispositio*, la *elocutio*, pero siempre infundidas por la *intellectio*, una operación noética imprescindible. Sobre todo, nos centraremos en los personajes, en su relación con el tiempo y con lo que el escritor denomina *energía de ausencia*, además, partiremos de una afirmación que se refiere a las estirpes o familias siempre mencionadas por el escritor barcelonés contemporáneo: los Bartlebys, por ejemplo, que, en la novela que nos ocupa, podrían reconocerse en los Schneider, pero también en otros de los escritores mentados. En realidad, la galería de personajes de Enrique Vila-Matas, aunque pareciera muy diversa y numerosa, se podría reducir a unos cuantos linajes o, en otras palabras, tipos o cadenas iterativas de personajes simbólicos<sup>5</sup>.

### **La *intellectio***

Según declara el escritor en su *Autobiografía literaria*, el tiempo afecta hasta la narrativa que es cuestión del pasado y corroborando su afirmación con otras anteriores, que se refieren a los personajes que pueblan los mundos ficticios, podríamos concluir, sin ninguna equivocación, que el tiempo influye en la conducta de los personajes y, quizás, en su aspecto, elementos que aclararemos más adelante:

---

<sup>2</sup> García Berrio, A., “Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuesto para una retórica general)”, en *Estudios de lingüística*, no. 2, Alicante, 1984, pp. 7-59. García Berrio, A., *La construcción imaginaria en „Cántico”*, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, Limoges, 1985.

<sup>3</sup> Albaladejo Mayordomo, T., *Retórica*, Editorial Síntesis, Madrid, 1991.

<sup>4</sup> Chico Rico, F., *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Universidad de Alicante, Alicante, 1988.

<sup>5</sup> Simion, S.D., *La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas*, Editura Universităţii Bucureşti, Bucureşti, 2012, pp. 103-105.

*Aunque parezca toda una paradoja, en esta novela de trama perfectamente tramada y pensada hasta el último detalle, practiqué – bajo la excusa inicial de que buscaba una frase perdida– el arte de caminar sin rumbo y que ese arte fuera o simulara ser el motor de la historia (que es un proceso típico, dicho sea de paso, de la narrativa medieval). La consecuencia de esto fueron las palabras finales del libro: “A veces, cuando veo que he tenido que escribir sobre un tiempo ya tan caducado, me pregunto si no será que, a lo mejor, como dicen algunos, a la ficción le gusta el pasado y por eso tiende a correr el riesgo de no ser sino cosa del pasado, que es lo que solían decir los hegelianos hablando del arte en general y Borges hablando de la lluvia”<sup>6</sup>.*

Obviamente, el personaje que busca la frase perdida u olvidada pertenece a los Schneider y se llama Simon Schneider y, más exacto, busca la continuación de una cita que no recuerda por completo o no puede continuar. La búsqueda de la cita medio olvidada parece ser un pretexto, pero las afirmaciones del autor nos llaman la atención y nos encaminan hacia rumbos sin rumbos o hacia el arte de divagar.

Primeramente, en la novela, Simon Schneider, que parecía situarse fuera del mundo real, hablaba desde la media luz “de esta mañana eterna”<sup>7</sup>, como si lo narrara todo desde el espacio infinito con el debido distanciamiento y consciente de que a nuestra muerte a lo mejor nos convertiríamos solo en pura narración y pensamiento, quiere diluirse en lo contado:

*Contarlo todo, pensé, desde la dudosa luz de un amanecer frente a un imaginario puerto con barcas y grúas, como si estuviera en ese territorio por el que un día, tarde o temprano, nos tocará a todos, en algún momento, vagar. Pensé en proponerle que su no ficción me dejara narrarla a mí mismo y me dejara simular que la escribía desde casi fuera del mundo, desde una temblorosa mañana*

---

<sup>6</sup> Enrique Vila-Matas: Autobiografía literaria (enriquevilamatas.com).

<sup>7</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 285.

*incipiente en que las figuras tendieran en la bruma a ser vacilantes:  
dudosas sombras del infinito*<sup>8</sup>.

Asistimos a la disolución de los personajes en su propio discurso y a pesar de que los personajes pueden tener biografía fabricada, actuar o viajar a lo largo de las novelas, con la concreción física cuentan muy pocas veces o nunca. Los personajes no tienen consistencia física, son lo que la tía Victoria, de la familia Reus, discípula de Souriau, llama *existencias mínimas* o *menores*, sea seres virtuales que aparecen en muchas novelas europeas como “transeúntes de media luz” “perdidos en penumbras, en las que sólo se adivinaba un mundo por hacer”<sup>9</sup>. El mismo Simon Schneider vive el encuentro con una de estas existencias menores, un fantasma que aparece en la oscuridad de la habitación, mientras los helicópteros sobrevolaban la ciudad de Barcelona.

En segundo lugar, lo veloz produce el mismo efecto y nos fijamos en los títulos de las cinco novelas veloces cuyo autor es Gran Bros o Gran Hermano, el hermano menor de Simon Schneider, el escritor oculto, novelas que tienen The Bros Touch o el toque de Bros y cuyos títulos podrían aclarar algo de lo críptico de esta última novela de Enrique Vila-Matas y de sus personajes. En orden, citamos los títulos:

1ª novela: *Each Age in a Pigeon-hole* (*Cada edad en su casillero*).

2ª novela: *Wisdom Asks Nothing More* (*La sabiduría no pide nada más*).

3ª novela: *A New Future is Good Business* (*Un futuro nuevo es buen negocio*).

4ª novela: *We Live in The Mind* (*Vivimos en la mente*).

5ª novela: *Platon is a Skeleton* (*Platón es un esqueleto*).

El título de la primera novela se refiere a la evolución del ser humano, a la biografía de los personajes y a las etapas de su vida, a la separación entre los diferentes períodos y en el orden que hay que

---

<sup>8</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 286.

<sup>9</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 179.

imponer para arreglar todo en las biografías, pero sin abrir paso a un fenómeno concreto de corporeización de los personajes, sino que hay que jerarquizar y clasificar y, sobre todo, separar las etapas de la vida de alguien. Al mismo tiempo, es como si uno se despidiera de las edades de su propia existencia sin mirar atrás, tal vez se petrifique en la edad del momento actual de la pronunciación del discurso narrativo que corre el riesgo de quedarse en un perpetuo e inmóvil pasado, en algo intemporal y eterno.

Además, la experiencia ganada consolida la madurez del ser humano y lo lleva hacia otros horizontes, ese volviéndose sabio y autosuficiente, en sentido positivo. La línea recta de la evolución o del desarrollo en el tiempo es imprescindible y el avance hacia el futuro garantizaría el progreso esperado o deseado, ansiado.

De aquí en adelante ya se podría observar que centrarse en el personaje y en su biografía es importante en una historia, ya que la narración prescinde siempre de un protagonista que en un espacio y tiempo determinados actúe y se desarrolle durante sus hazañas, pero también es necesario traspasar las fronteras entre los mundos: el mundo de la ficción se concentra en una cáscara de nuez, así como aparece en la cita perdida por Simon.

Y parece que el fin de lo platónico o del platonismo está presente en el título de la quinta novela. ¿Habría muerto la idea de Bien? O ¿habrán desaparecido los ideales? ¿Ya no existe el mundo perfecto de las ideas? ¿El pálido reflejo del mundo ideal se transforma en el único mundo? O bien, ¿la concepción platónica sobre el mundo representa un punto de partida y sobre esta osatura se construye el edificio filosófico? ¿O simplemente ya se considera caduco el sistema filosófico basado en el modelo platónico?

Si los primeros tres títulos se vinculan con la condición humana individual, los últimos dos se refieren al mundo interior y, quizás, exterior según lo conciben los seres humanos. Y los personajes de la novela parecen ceñirse a estas direcciones concentradas en los títulos de las novelas veloces de Rainer Schneider.

Asimismo, el personaje central, Simon Schneider, el *hokusai* o el subalterno perfecto, retoma el leitmotiv de la hidra de tres cabezas de la novela *Aire de Dylan* (2012): Padre – Hijo — Madre (o/y Mujer fatal), se mimetiza en Rainer u otros escritores, se pone los mocasines de Rainer o Pynchon o se los quita. Es un constructo, un *yo* multiforme que adopta varias voces e identidades inventadas, pero un personaje que solo habla y se identifica por su discurso, casi sin tener rasgos físicos distintivos o datos concretos, solo aparece la edad de 55 años.

### **La Inventio**

En cuanto a los tópicos o temas presentes, identificamos las obsesiones de toda su obra: el tiempo, la muerte, el amor, la condición humana, la Literatura, es decir, el Hecho literario con todo lo que abarca la comunicación literaria (texto, productor, receptor, situación comunicativa), la condición especial del artista, si la hay, la familia, la Historia, en sus vertientes, de primera plana y de segunda, esto es, la existencia en general, lo que abarca y funde lo real y lo imaginario, por lo tanto, “grandes temas que supuestamente han venido concerniendo desde siempre el ser humano”<sup>10</sup>.

A estos ingredientes inventivos se añade el permanente temor de un artista que afirma tajantemente que los escritores no son originales y, concretamente, en esta novela, aparenta ser casi una convicción, a pesar de las búsquedas y los hallazgos de *Lejos de Veracruz*, novela en la cual decía: *aún se puede ser original*. Lo terrorífico y la tiranía de la escritura, la desaparición, los mundos mínimos poblados de seres minúsculos o existencias menores ya eran motivos presentes desde épocas literarias postmodernas y el abandono del oficio de escritor también, como igualmente el leitmotiv del escritor oculto.

Lo nuevo aquí es la síntesis en un conjunto reducido a una nuez, conjunto real y a la vez imaginario y la dramatización misma, la puesta en escena, de un debate entre el autor, como ser concreto y real, entre el autor liminar y entre el narrador, entre las distintas voces del narrador y

---

<sup>10</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 40.

entre la persona que triunfa y la persona humilde, entre su presencia mediática y el deseo de esconderse u ocultarse. Por primera vez, Vila-Matas da la impresión de que se ve excedido por sus apariciones públicas y sentirse siempre bajo la mirada curiosa de los demás. Hasta en el título se presiente el intento de balance o síntesis, intento que se notaba ya en *Aire de Dylan* y las novelas que siguieron. Es absolutamente normal, teniendo en cuenta lo que el escritor ya ha podido realizar hasta ahora y su edad.

En otro orden de ideas, hay que analizar el pretexto utilizado y la trama tan perfecta que propone: las familias de la novela son, por un parte, los Schneider y por otra, los Reus, en el sentido de familias de artistas, pero también familias comunes.

En el centro, parece ubicarse el hermano mayor, Simon Schneider en una relación de dependencia tanto de Padre como de su hermano menor, Rainer Schneider, autor distante que conoció el éxito en Nueva York con sus cinco *novelas veloces* citadas anteriormente de títulos raros y alusivos a la situación de los artistas y, en concreto, a la situación de los protagonistas.

Todo pasa en el lapso de tres días, un fin de semana de octubre, en una Cataluña declarada unilateralmente independiente, y el evento crucial es el reencuentro de los dos hermanos en una Barcelona sobrevolada por helicópteros cuyo ruido tremendo da la sensación de guerra<sup>11</sup>.

Durante 20 años, Rainer Bros, Gran Bros o Gran Hermano, logró ocultarse tal vez gracias a la ayuda de Dorothy, su supuesta esposa millonaria que lo protegía de los periodistas y también al silencio que guardaban las editoriales. Los modelos del escritor oculto que no ofrece entrevistas en directo y tampoco se da a conocer como persona son principalmente Salinger y Pynchon, en esta novela. En el contexto de la muerte de Padre, el hijo prodigio vuelve a casa: su madre se había muerto

---

<sup>11</sup> Masoliver Ródenas, J.A., [El tejedor de citas](#), *La Vanguardia*, 13/04/2019.

hacia tres años, pero Rainer no había regresado en aquel entonces porque estaba en conflicto abierto con Padre.

Los espacios concretos son el pueblo de Cadaqués, Cap de Creus, el Finisterre, y más restringido el caserón del acantilado en ruinas, que estaba a punto de derrumbarse y caerse en el abismo y Barcelona.

Simon es traductor previo y proveedor de citas a los autores conocidos, en realidad, solo envía las citas a Rainer que le paga unas cantidades minúsculas dos veces al año desde hace 20 años. El pretexto de los caminos, de los paseos y de las incursiones en el pasado es la busca de una cita, ya que Simon no puede completar la cita. Y para poner de manifiesto que carece de importancia el fin del camino y es importantísimo el proceso o el camino en sí mismo, todo se soluciona con el hallazgo de la cita en medio de la novela. La dichosa frase completa es: “Podría ser encerrado en una cáscara de nuez y sentirme rey del espacio infinito”<sup>12</sup>, pero para ver desde el espacio infinito las realidades y la verdad, hay que quitar esta bruma insensata que las oculta. El disfraz se confunde con la esencia misma y todo tiene una energía de ausencia; en este mundo del fin de mundo, los personajes desaparecen y los lugares se sobreponen, los periodos de tiempo, también, en una mezcla sugerida igualmente por la coexistencia y corporeización o decorporeización de los escritores citados. Simon comparte, de facto, el protagonismo con su hermano Gran Bros y el juego de identidades inventadas y el desdoblamiento o multiplicación de voces es algo muy normal en las novelas de Vila-Matas y no sorprende, pero el modo de vaciar el *yo* y de hablar de desapariciones súbitas es mucho más acentuado y dominado por la mentada *energía de ausencia*. Además, al centrarnos en Simon, nos damos cuenta de los juegos entre *yo* y *el otro* declarados en el final ante el matrimonio de toda la vida: “Soy Rainer y a la vez el padre de Rainer y también mi propio hijo”<sup>13</sup>. Y detrás de la escritura y en la escritura van desapareciendo Pynchon, Rainer, Simon mismo y todos los demás. Simon vive de su afición de acumular y

---

<sup>12</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 131.

<sup>13</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 205.

absorber citas, sirve citas al autor distante, es un subalterno o un *hokusai* y Gran Bros lo llama asesor o subalterno, *der Gehulfe* o ayudante, chupatintas o botarate y teórico críptico. Simon tiene 55 años y vive humildemente, tratando de llegar al fin del mes y no endeudarse más. Heredó el sentimiento trágico de la vida de Padre, iba cada día más sobrecargado de nefastos tics de proveedor de citas, se sentía una cita viviente y hasta el archivo de citas era la prolongación de su cuerpo<sup>14</sup>. Simon no hace ninguna diferencia entre lo real y lo que concebía su imaginación y se siente vejado cuando Rainer le dice que escribirá una novela de no ficción sobre lo que le pasó en los tres días de búsqueda de la cita. Las citas le ayudaban a salir de paso y eran lo único que él tenía. No es altanero como su oculto hermano Rainer, pero sus afirmaciones prueban lo contrario: “El mundo soy yo mismo”<sup>15</sup>. Paradójicamente la relación con Padre y con su hermano menor era de encadenamiento, a pesar de la altanería de tales alegaciones. De hecho, simboliza lo más profundo del ser del escritor y su máxima calidad era la increíble facilidad para el distanciamiento de las cosas de este mundo: “En la mañana que nace, el distanciamiento es todo un grado. Y también es perfección<sup>16</sup>.” También es el personaje del relato de Colin Toibín, *La erosión* y es huérfano, es un hijo sin hijos encerrado en el caserón y al mismo tiempo en la cabina acristalada de Portugal de Teixeira de Pascoaes. Pasea por la playa Es Llané Gran junto al mar bajo un nuevo y personal cielo encapotado y prisionero de la tempestad, viviendo la aguda sensación de incompletitud y aplastado por la naturaleza reiterativa de las curvas del camino y del infierno. Pero, no había ningún Bros, ningún Schneider, ningún Pynchon. El personaje ya se había quitado los mocasines de Pynchon y se había ido a buscar una *gragea*: la nuez que le permitiera distanciarse y sentirse rey del infinito. El grano de la nuez encierra el mundo entero y el mundo es Simon. ¡Cuántas volutas!

---

<sup>14</sup> Lucas, A., *La escritura de escribir la escritura*, El Mundo, 28/04/2019.

<sup>15</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 110.

<sup>16</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 118.

Gran Bros, en la presentación de la prima de Simon y Rainer Schneider, Valeria, la hija de la tía Victoria, un narrador no fiable de la estirpe de Nabokov, tiene dos distintivos. Valeria sostenía que había visto a su tío en la estación de metro Penn Station en Nueva York: su tío llevaba bigote hitleriano y una gorra al revés que le sentaba mal. Simon desconfía de ella y sospecha que se trata de una alusión al origen alemán de los Schneider, pero lo que sí le llama la atención es que a su hermano lo acompañaba una pelliirroja a la Hutton, quizás la misteriosa esposa multimillonaria que lo defendía de la prensa. En su juventud, a Rainer lo echaron de Cadaqués a causa de sus inclinaciones hacia el alcohol, las drogas y el desorden, lo que nunca perdonó y después de su fracaso como escritor en Barcelona, conoció el máximo éxito en Nueva York, ya que su ocultamiento o su desaparición como persona se compensó con su fulminante éxito como escritor de las novelas veloces. Al encontrarse con Simon en Barcelona, Rainer viene vestido de viajero del último viaje y de tópico subido, con motas de polvo y aire ceniciento. Como para suplir la carencia de los detalles referentes a su físico, además del sintagma repetido de Gran Bros, el gran autor oculto, nos enteramos de su altanería, su escasa locuacidad o enojosa parquedad y de su aversión al mundo mediático, su fobia que lo lleva a desaparecer como persona y disfrazarse continuamente y perder cualquier lazo de familia, declarándolo mucho antes de llegar a ser un tipo ilocalizable en Manhattan: “Es incomodo que tú y yo dormitemos en cuevas consanguíneas —me había comenzado a decir en cierta ocasión, muchísimo antes de irse a Nueva York, un jovencísimo y pedante e insufrible Rainer Schneider”<sup>17</sup>. Si en las relaciones interhumanas, Gran Bros se mostraba de una parquedad extrema, su estilo era “muy singular, encantador por la facilidad con la que parecían brotar todas las frases”<sup>18</sup>. De hecho, asistimos a una presentación poliédrica de Rainer Schneider: por parte de su hermano y subalterno, Simon, por parte de su tía, Victoria, o su sobrina, Valeria. Simon lo admira y lo odia a la vez, pero

---

<sup>17</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 21.

<sup>18</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 28.

se le subordina totalmente, en una relación permanente de compensación y sobreposición, a veces. Victoria lo odia y lo desprecia, disfrutaba odiándolo y considerándolo una vergonzosa copia de Salinger u otros escritores ocultos, y un escritor que solo copiaba a los demás escritores, sin merecer su gloria, ya que carecía de originalidad. Sus ayudantes no son únicamente Simon y Dorothy, sino también tantos otros escritores, como Wallace Steven o Peter Handke, etc. La tía Victoria lo tacha de mal hijo, insufrible y chaparrudo, considerando que padecía del síndrome de los mediocres campanudos, porque se creía el único escritor de su generación. Como Simon, Rainer tenía sus problemas en cuanto a la lectura y hasta su nombre, Bros, se debe a una equivocación de lectura en la excursión a Asturias, en vez de “Después de Dios la gracia de Quirós”, él lee “Después de Dios, la casa de Bros”, lo que alude a Warner Bros y al Gran Hermano. El reencuentro después de tantos años entre los dos hermanos parecía que se celebraba con las campanadas de la iglesia de la parroquia del papa Eugenio: “repicaban las campanas — parecían que celebraban la hora de mi reencuentro con mi hermano invisible, con mi benefactor y tirano, con el responsable de la «financiación de Van Gogh», con uno de los grandes iconos de los escritores ocultos de la Tierra”<sup>19</sup>. Rainer tiene la permanente conciencia dividida, con cierta tendencia a paranoia, la consciencia clara de ser dos que se enfrentan entre el rechazo y la fe en Literatura, pero, al mismo tiempo, practica el teatro frío de los Schneider y necesita contar toda la verdad y novelar las vidas grises, así como le declara a su hermano:

*Tenía yo que ser más confiado, dijo, y comprender que era una buena idea describirle al mundo, en clave de no ficción, la vida de un proveedor de citas como yo, alguien fascinado por estar en la sombra: la vida de un adorador de las frases sueltas, de un intertextual siempre al borde de un acantilado, la vida de un “traductor previo” que malvivía al norte de Barcelona y al sur de la nada*<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 211.

<sup>20</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 253.

Pero su desaparición es completa, una doble inmersión para ocultarse realmente y muy a fondo: no solo desapareció detrás de sus novelas neoyorkinas, sino que desapareció también dentro de la escritura de Pynchon, otro escritor invisible.

El otro personaje masculino de la tríade es Padre que solo había leído a Hemingway, *El viejo y el mar*, y se identificaba con el viejo pescador cubano. Le impone a su hijo Simon la cadena de una relación jerárquica fortísima. Asimismo, tiene el sentido trágico de la vida y se dedica a mirar la tele, siguiendo los eventos políticos del momento y tutela toda la existencia de Simon después de su muerte con una presencia permanente y etérea en la casa del acantilado de Cadaqués, casa que corre peligro de derrumbarse por la erosión. Es una presencia que se pierde, se esfuma, ya que tenía su energía de ausencia:

*Estaba estancado todavía [...] en la bruma del amanecer de esos días que de algún modo también se dan en la Tierra y que nacen cargados de borrosas siluetas en el horizonte; nacen cargados de sombras que parecen invitarnos a descubrir a qué personas pertenecen: imprecisas figuras móviles, amables por resultarnos todas familiares, figuras del infinito, las figuras que nos acompañaron en la vida<sup>21</sup>.*

En esta relación vertical de subordinación, hay que ver el mástil que dirigió a Simon que ve en Padre el sustituto de Dios. A Simon le parecía que su subordinación a Padre era una correcta y “hasta fecunda desde el punto de vista literario, porque revolverme contra su aura me hacía sentirme muy activo”<sup>22</sup>.

Las presencias-ausencias femeninas son interesantísimas y configuran otra tríade. La preferida de Simon es una variante femenina del autor: la tía Victoria, exitosa y célebre escritora, discípula de Souriau, y gran promotora de las existencias mínimas o menores y evanescentes, espectrales, seres halo o niebla que, a veces, rozan a los humanos. Las

---

<sup>21</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 103.

<sup>22</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 118.

otras dos son enigmáticas, desaparecen de repente como si ni siquiera hubieran existido, como proyecciones de las mujeres o voces femeninas del creador y de su actividad del subterráneo, de absorber todo, citas y experiencias, etc. Por una parte, Siboney, la pareja desaparecida de Simon, que le recuerda a su defunta esposa Rosa, es un personaje que se va sin decir adiós y que regresará, porque, tarde o temprano, los naturales de Cadaqués regresan, con pocas excepciones. Y la más fascinante es la aparición fulgurante de Dorothy, la supuesta esposa de Rainer que sorprendentemente había dejado al lado cualquier atributo de mujer fatal pelirroja y era: “una mujer alta y delgada, elegante y atractiva, de mediana edad, de pelo negro corto, pómulos muy anchos, casi como una china, y los ojos grandes y oscuros<sup>1</sup>”.

### **La dispositio y la elocutio**

Vila-Matas dedica su novela, como siempre, a su esposa, Paula de Parma y utiliza una cita de Raymond Queneau, en directa relación con el título: “Esta bruma insensata en la que se agitan sombras, ¿cómo podría esclarecerla?”

El texto se divide en 31 capítulos numerados con cifras arábigas, alusión al mes de octubre que cuenta con 31 días y tal vez a los sucesos de Barcelona de aquellos días. Un mes de octubre en que se produjeron eventos más importantes que las declaraciones de los políticos de turno, pero que pasaron desapercibidos a causa de esa bruma insensata de la manipulación mediática. En el terreno del arte no hay nada partisano: solo se perfila Padre, independentista catalán, a quién ya había dedicado la novela *Extraña forma de vida*.

Si destacamos todo esto en la superficie, la macroestructura de la novela se vertebra siguiendo las reflexiones de Simon, sus viajes, sus paseos, en un equilibrio frágil entre líneas arquitectónicas centrípetas y centrífugas, una estructura profunda típica de Vila-Matas que ordena y desordena a la vez, que une todas las voces narrativas o las multiplica,

---

<sup>1</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, pp. 308-309.

amenazando el conjunto mismo de la arquitectura narrativa. Es el típico tapiz que se dispara en muchas direcciones y que es una red en la cual los nudos permiten saltos y coincidencias en el espacio y tiempo, una ubicuidad de la cual Simon disfruta, uniendo Cap de Creus y el jardín con la terraza acristalada de Portugal. Asimismo, la presencia del yo, esta vez Simon Schneider de la estirpe de los Schneider y Reus, puede reunir los hilos narrativos y después dispararlos a lo largo del camino.

Al mismo tiempo, el camuflaje de Rainer llegó a ser obra de arte y “el largo periodo de invisibilidad, en contra de lo esperable, había desgastado su imagen”<sup>1</sup>, pero se trata también de la coexistencia de múltiples voces narrativas en personajes brumosos que no tienen consistencia física y se desvanecen como seres proyectados en la media luz de la mañana:

*Un escondite ingenioso: un escritor escondido (conteniendo, además, a otros escritores ocultos, a Dorothy y a mí como mínimo), agazapado dentro de otro escritor de aún más fama mundial, no menos oculto. Estaba bien pensado. A ver quién iba a encontrarle ahí: embozado en América en el lugar exacto donde ya antes se había escondido otro escritor. Un camuflaje como la copa de un pino o, mejor, como una raíz enterrada en lo más profundo de una tierra desconocida. ¿O no?*<sup>2</sup>

En suma, hay dos direcciones distintas de la movilización fantástica de la novela: por una parte, el movimiento excéntrico desordenado que corresponde al camino de Cadaqués a Barcelona que hace Simon en compañía del pintor Vergés, un camino de curvas endiabladas que da la impresión de mundo inacabado o incompleto y de infierno reiterativo, y, por otra parte, el permanente movimiento de repliegue sobre sí mismo de Simon que concentra todo en una nuez y después se distancia y desaparece como si nada, en un intento digresivo y recursivo que le permite ser uno de los naturales de Cadaqués, dado que

---

<sup>1</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 278.

<sup>2</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 278.

siempre regresa, con unas excepciones: el mar y la muerte desencadenan la energía de ausencia y el arte de desaparecer. Regresar después de haber huido no es solo la especialidad de los de Cadaqués, sino que es la especialidad del movimiento en espiral, de ida y vuelta del narrador, un movimiento oscilatorio alrededor de centros múltiples, esta vez en el ritmo del mar y de la erosión a causa de las olas y del tiempo.

Este conjunto de movilizaciones del imaginario es el resultado increíble de los juegos entre identidad y alteridad, entre lo concreto y lo inconsistente, entre ser y no ser, entre uno y múltiple, entre esencia y apariencia, entre ficción y realidad. La bruma desata toda una energía de desaparecer y distanciarse, como si se narrara todo lo real desde el espacio infinito y la historia contada se convirtiera en otra realidad, pero el mundo creado ya no cuenta con seres o personajes, el tiempo los ha transformado en ausencias o en presencias mínimas, invisibles, atacadas por las brumas.

En cuanto a la *elocutio*, solo me referiría a unos cuantos símbolos identificados ya: el creador, la Literatura, la relación entre la ficción y la realidad que bailan juntas en la frontera, la hidra de tres cabezas que abarca Padre, Hijo y Madre. Y por supuesto, al lado de los símbolos espaciales, el complicado y raro arte de las citas de Vila-Matas, las transducciones, citas transformadas o alteradas de muchos otros escritores o de Vila-Matas mismo.

Relevantes son igualmente las antítesis entre locuacidad y parquedad, elusivo y directo, fama y anonimato, visible e invisible, jefe y subalterno, originalidad y pastiche o copia, amor y odio, etc. Asimismo, las relaciones entre la historia de primera plana y de segunda plana<sup>1</sup> son relevantes en el contexto histórico al que se alude unas cuantas veces. Por supuesto, las cadenas semánticas y las metáforas dan las líneas arquitectónicas de la novela y, en concreto, la parábola de la erosión y de la casa en ruinas que está por caerse al mar se refiere al edificio literario

---

<sup>1</sup> Simion, S.D., "Historia e historias en la novela *Hijos sin hijos* de Enrique Vila-Matas", en *Tonos Digital* – Revista Electrónica de Estudios Filológicos, [www.um.es/tonosdigital/](http://www.um.es/tonosdigital/), No. 23, julio 2012, Sección Estudios.

construido por el escritor a lo largo del tiempo que se perderá en las brumas del tiempo. Desde la altura de su edad, el escritor contempla el mar infinito<sup>1</sup> y su propia disolución como ser humano en la sustancia engañosa de su narrativa: los seres humanos pertenecen al pasado y bajo el paso del tiempo carecen de cuerpo porque han sufrido un proceso de decorporeización continua.

### Conclusiones

En conclusión, la novela es un ingenioso tipo de síntesis de toda la actividad literaria de Enrique Vila-Matas, como persona pública, escritor, narrador, *yo* múltiple de voces diferentes, masculinas y femeninas, subordinadas o rebeldes, repertorio y eco de muchos escritores. Para él “Situarse en la cumbre solo trae problemas”<sup>2</sup>, ya que en el proceso creador de este “recalcitrante anotador de lo ajeno y maniático de las citas, el último sobreviviente de la literatura”<sup>3</sup> es importante la soledad y sobre todo una privacidad que a lo mejor le falta. La pregunta final es esta: seguir o abandonar el tiránico oficio de escritor, ya que el paso del tiempo afecta el mundo y los seres humanos pierden sus cuerpos, llegan a ser voces que ni siquiera se distinguen a causa del bramido del mar. Aquella casa para siempre de la ficción y de la Literatura corre el peligro de caer en el abismo y los mundos ficticios y también la realidad vienen abajo vaciados y despoblados una vez que todos sus seres y cosas se han quedado sin cuerpos. El tiempo es tan astuto y les quita la propia sustancia, destruyendo todo. Y los muertos cometen siempre el mismo error de regresar a los mismos lugares y la narración vuelve siempre al pasado, es cosa del pasado. El círculo se cierra y el tiempo no avanza, el pasado no tiene concreción y los personajes han dejado de ser personajes, se han transformado en discurso, todo se diluye<sup>4</sup> y todo es escurridizo, los contornos no se

---

<sup>1</sup> Rodríguez Fischer, A., *Duelo y delirio*, *Babelia*, *El País*, 27/04/2019.

<sup>2</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 240.

<sup>3</sup> Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019, p. 243.

<sup>4</sup> Pozuelo Yvancos, J. M., *V-M en su laberinto*, *Cultural de ABC*, 20/04/2019.

divisan y la bruma es la metáfora compleja de lo inexistente, de lo que se disgrega: aire puro de la novela inframoderna<sup>1</sup> de los últimos tiempos del escritor barcelonés. El escritor es una cita viviente, solo una cita viviente que nos narra una historia del pasado que se ha perdido en las brumas.

**Bibliografía:**

- García Berrio, A., “Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuesto para una retórica general)”, en *Estudios de lingüística*, no. 2, Alicante, 1984, pp. 7-59.
- García Berrio, A., *La construcción imaginaria en „Cántico”*, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, Limoges, 1985.
- Albaladejo Mayordomo, T., *Retórica*, Editorial Síntesis, Madrid, 1991.
- Chico Rico, F., *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Universidad de Alicante, Alicante, 1988.
- Simion, S.D., *La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas*, Editura Universității București, București, 2012.
- Enrique Vila-Matas: Autobiografía literaria ([enriquevilamatas.com](http://enriquevilamatas.com)).
- Vila-Matas, E., *Esta bruma insensata*, Editorial Planeta, Barcelona, 2019.
- Vila-Matas, E., *Una casa para siempre*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1988.
- Vila-Matas, E., *Hijos sin hijos*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1993.
- Vila-Matas, E., *Lejos de Veracruz*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1995.
- Vila-Matas, E., *Extraña forma de vida*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1997.
- Vila-Matas, E., *Aire de Dylan*, Editorial Planeta/ Seix Barral, Barcelona, 2012.
- Simion, S.D., “Historia e historias en la novela *Hijos sin hijos* de Enrique Vila-Matas”, en *Tonos Digital – Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, [www.um.es/tonosdigital/](http://www.um.es/tonosdigital/), No. 23, julio 2012, Sección Estudios.
- Simion, S.D., “Fórmulas estéticas en la obra de Enrique Vila-Matas”, en *Actas de AIH*. Volumen II, Christoph Strosetzki (Coord.), ULB Münster, 2019, pp. 491-502.
- Pozuelo Yvancos, J. M., V-M en su laberinto, *Cultural de ABC*, 20/04/2019.
- Masoliver Ródenas, J.A., El tejedor de citas, *La Vanguardia*, 13/04/2019.

---

<sup>1</sup> Véase: Simion, S.D., “Fórmulas estéticas en la obra de Enrique Vila-Matas”. *Actas de AIH*. Volumen II: Ss. XVIII y XIX, ULB Münster, 2019, pp. 491-502.

***ENSEIGNER LA LITTÉRATURE AUJOURD'HUI, EN CLASSE DE FLE, UN VRAI DÉFI !***

***TEACHING LITERATURE TODAY, IN FFL CLASSES, A REAL CHALLENGE!***

***INSEGNARE LETTERATURA OGGI IN FLE CLASS, UNA VERA SFIDA!***

**Aurelia IORDACHE<sup>1</sup>**

***Résumé***

*Le présent travail se propose d'analyser la place du texte littéraire dans le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues, document qui représente le fondement théorique pour l'élaboration de programmes pour les langues étrangères étudiées en Europe. L'enseignement de la littérature à l'école est une façon de faire naître le plaisir de lire en français, d'éveiller et travailler l'imaginaire enfantin, de développer la sensibilité esthétique et affective des élèves et d'aider les enfants à s'exprimer et à se construire en tant que personnes. Nos réflexions portent sur ce que l'enseignement de la littérature, aux jeunes lecteurs, en classe de FLE, suppose aujourd'hui : la formation, l'implication et l'adaptation des enseignants, les programmes de français langue étrangère, les manuels de FLE, les pratiques pédagogiques et les ressources proposés par les officiels de l'éducation.*

*Mots-clés : littérature, jeunesse, langues étrangères, Cadre Européen, compétences*

***Abstract***

*The present work proposes to analyze the place of the literary text in the Common European Framework of Reference for Languages, a document which represents the theoretical basis for the development of programs for the foreign languages studied in Europe. Teaching literature at school should aim at stimulating the pleasure of reading in French, at awakening and working on the child's*

---

<sup>1</sup> [aura\\_giordas@yahoo.com](mailto:aura_giordas@yahoo.com), Université de Pitești, Roumanie.

*imagination, at developing students' aesthetic and emotional sensitivity and at helping them develop themselves as individuals. Our reflections focus on what teaching literature to young readers, in French classes (FLE), implies today: teachers' training, involvement and adaptation, teaching practices and resources offered by education officials.*

*Keywords: literature, youth, foreign languages, European framework, skills*

### **Riassunto**

*Il presente lavoro si propone di analizzare la collocazione del testo letterario nel Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue, documento che rappresenta la base teorica per lo sviluppo dei programmi per le lingue straniere studiate in Europa. Insegnare la letteratura a scuola è un modo per favorire il piacere di leggere in francese, risvegliare e lavorare sull'immaginazione del bambino, sviluppare la sensibilità estetica ed emotiva degli studenti e aiutare i bambini ad esprimersi e formarsi come persone. Le nostre riflessioni si concentrano su ciò che l'insegnamento della letteratura ai giovani lettori, nelle classi di francese come lingua straniera (FLE), presuppone oggi: la formazione, il coinvolgimento e l'adattamento degli insegnanti, i programmi di FLE, le pratiche di insegnamento e le risorse offerte dal ministero e dalle altre istituzioni dell'istruzione.*

*Parole chiave: letteratura, gioventù, lingue straniere, quadro europeo, competenze*

### **Introduction**

En Roumanie, l'apprentissage d'une langue étrangère, y compris du français, se réalise essentiellement à l'école ; c'est pour cela que les enseignants doivent bien comprendre leur rôle dans l'éducation des enfants.

L'enfant, cet être humain si fragile, si naïf qui a parfois l'habitude de voir satisfaire tous ses caprices, laisse son parcours scolaire, son destin dans les mains des professeurs. C'est à eux la responsabilité de le faire grandir, de le faire réussir y compris en lui faisant apprendre une langue étrangère.

On a donc besoin d'un effort commun pour découvrir de nouvelles méthodes pédagogiques ou d'autres outils didactiques qui puissent former et développer les compétences langagières des élèves.

Bien que le français soit l'une des langues étrangères enseignées dans les écoles roumaines, elle est quand même loin d'être la plus maîtrisée ou la plus aimée par les élèves roumains.

Le Nouveau curriculum national pour le gymnase, adopté en 2017<sup>1</sup> et mis en pratique à partir de l'année scolaire 2017-2018 par le Ministère de l'Éducation nationale, concerne l'enseignement des langues étrangères, y compris du français, dans les écoles roumaines et se concentre essentiellement sur le développement des 8 compétences clés et sur l'usage de la langue dans des situations concrètes. Pour l'enseignement des langues étrangères, nous observons dans les programmes officiels de français<sup>2</sup> tout comme dans toutes les prescriptions ministérielles officielles, une ouverture à l'oral, au son, à l'image et au numérique si nécessaire au déroulement de nos activités pendant cette dernière période de pandémie que tout le monde a malheureusement vécue.

De plus, la valorisation de cette communication orale dans la langue étrangère est actuellement stimulée, encouragée, consolidée et prise en compte à tous les niveaux et par tous les actants. À part cette perspective communicative, l'enseignement du français langue étrangère est de plus en plus axé sur la transmission d'un savoir culturel pratique (des émissions de télévision ou de radio, des publicités, des prospectus, des menus, etc.), donc d'un savoir-faire, généralement plus utile pour l'interaction quotidienne et pour la communication interculturelle. Nous pouvons constater une réorientation de l'enseignement du français langue étrangère non plus compris comme la transmission de savoirs classiques mais comme l'entraînement des compétences communicatives. C'est facile à comprendre qu'il s'agit d'une approche communicative qui met plus d'accent sur le développement et la maîtrise de l'oral que de l'écrit par les élèves qui étudient le français langue étrangère. Ces réglementations nationales représentent la conséquence des études

---

<sup>1</sup> Il s'agit de l'Ordre du Ministère de l'éducation nationale no. 3393 du 28.02.2017.

<sup>2</sup> Il s'agit de l'Ordre du Ministère de l'éducation nationale no. 3393 du 28.02.2017., l'Annexe no. 2.

entreprises au niveau européen et surtout de la parution du Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL).

Le CECRL favorise l'approche « actionnelle » pour l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères, y compris le français. Cette approche :

*[... ] considère avant tout l'usager et l'apprenant d'une langue comme des acteurs sociaux ayant à accomplir des tâches (qui ne sont pas seulement langagières) dans des circonstances et un environnement donnés, à l'intérieur d'un domaine d'action particulier. Si les actes de parole se réalisent dans des activités langagières, celles-ci s'inscrivent elles-mêmes à l'intérieur d'actions en contexte social qui seules leur donnent leur pleine signification. Il y a « tâche » dans la mesure où l'action est le fait d'un (ou de plusieurs) sujet(s) qui y mobilise(nt) stratégiquement les compétences dont il(s) dispose(nt) en vue de parvenir à un résultat déterminé.<sup>3</sup>*

Le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) est le document qui représente le fondement théorique pour l'élaboration de programmes officiels pour les langues étrangères étudiées en Europe, y compris le français, pour le nouveau curriculum national, pour le profil de formation du futur diplômé, pour les manuels, les divers examens de langue et, bien sûr, pour ce que les élèves de français langue étrangère, par exemple, doivent accumuler, pendant leur parcours scolaire. La composante communicative est très explicite dans le CECRL, mais peut-on dire la même chose sur la place de la littérature ? Quant à ce sujet, le document européen souligne le fait que :

*Les littératures nationale et étrangère apportent une contribution majeure au patrimoine culturel européen que le Conseil de l'Europe voit comme « une ressource commune inappréciable qu'il faut protéger et développer ». Les études littéraires ont de nombreuses*

---

<sup>3</sup> Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer, Conseil de l'Europe, Les Éditions Didier, Paris, 2001, p. 15.

*finalités éducatives, intellectuelles, morales et affectives, linguistiques et culturelles et pas seulement esthétiques.*<sup>4</sup>

Le CECRL souligne, donc, l'apport des études littéraires au développement de l'individu, tout en mentionnant qu'au-delà des buts esthétiques reconnus tout au long du temps, il y en a également d'autres dont les buts linguistiques et culturelles.

Par conséquent, le travail qui suit se propose d'analyser la place que le CECRL accorde à la « littérature », au « texte/ à l'œuvre littéraire ». Mais qu'est-ce que c'est la littérature ?

### **Définition du terme littérature**

Dans le dictionnaire *Le Petit Larousse illustré* le mot *littérature* est défini comme :

*Littérature n. f. (lat. litteratura, écriture). 1. Ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. ◇ C'est de la littérature : c'est un écrit, un discours superficiel, empreint d'artifice, souvent peu sincère. 2. Les œuvres littéraires, considérées du point de vue du pays, de l'époque, du milieu où elles s'inscrivent, du genre auquel elles appartiennent. La littérature francophone du XX<sup>e</sup> siècle. 3. Activité, métier de l'écrivain, de l'homme de lettres.*<sup>5</sup>

La littérature peut être définie comme un :

*ensemble des productions langagières, surtout écrites, qui se soumettent à des styles, des règles, des techniques, des genres et qui rassemblent principalement les œuvres écrites d'une communauté, d'une époque, d'un domaine exprimant des préoccupations esthétiques.*<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*, Conseil de l'Europe, Les Éditions Didier, Paris, 2001, p. 47.

<sup>5</sup> *Le Petit Larousse Illustré 2006*, Éditions Larousse, Paris, 2005, p. 638.

<sup>6</sup> Legendre, R., *Dictionnaire actuel de l'éducation* (3e édition), Montréal: Guérin, 2005, p. 841.

Les chercheurs considèrent donc la littérature, premièrement, comme une « production langagière », qui implique l'usage de la langue ou, si on la regarde d'une perspective didactique, comme un document authentique. Quant à l'œuvre littéraire, Boutevin et Richard-Principalli considèrent que celle-ci :

*vise à donner une représentation complexe du monde et de l'homme, se prête à des lectures plurielles qui permettent à chacun de s'approprier l'œuvre de manière individuelle, s'inscrit dans un ensemble culturel avec lequel s'entretiennent des liens étroits.<sup>7</sup>*

Par rapport à leur définition, il y a deux remarques à faire : (a) l'œuvre littéraire est mise en rapport avec la lecture, ou, autrement dit, avec ce que l'on appelle compréhension écrite ; (b) elle est vue comme faisant partie d'un « ensemble culturel », donc intégrée dans la culture du peuple respectif, culture avec laquelle les apprenants d'une langue étrangère doivent se familiariser lorsqu'ils étudient celle-ci.

Dans un ouvrage concernant la didactique du français langue étrangère, Cuq et Gruca considèrent que le texte littéraire dans la classe de FLE est une sorte de « véhicule » pour la langue et pour le dialogue des cultures, en étant

*comme un véritable laboratoire de langue et comme un espace privilégié où se déploie l'interculturalité.<sup>8</sup>*

En synthétisant, on peut dire que, lorsqu'il s'agit de définir le texte littéraire/la littérature, on prend en considération deux éléments : la langue et la culture.

---

<sup>7</sup> Boutevin, C. et Richard-Principalli, P. *Dictionnaire de la littérature de jeunesse*, Paris, Vuibert, 2008, p. 164.

<sup>8</sup> Cuq, J.-P. et Gruca, I., *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde* (2e éd.), Grenoble, Presse universitaire de Grenoble, p. 413.

### **La littérature dans le CECRL**

Dans le CECRL, ce n'est que dans la *Grille pour l'auto-évaluation* des Niveaux communs de compétences de lecture et d'écriture du niveau B2 et C1 qu'apparaît le terme *texte littéraire* ; le terme d'*œuvre littéraire* figure également lorsqu'il s'agit du niveau C2, niveau visé en fin d'études universitaires pour les futurs enseignants de français langue étrangère, ce qui implique le fait que l'apprentissage de la littérature doit être vu comme condition nécessaire dans l'apprentissage et l'acquisition d'une langue étrangère, à un niveau supérieur.

Les deux compétences mentionnées en relation avec le texte littéraire sont, donc, la compréhension écrite et l'expression écrite, comme il s'ensuit des extraits suivants :

*B2 : Je peux lire des articles et des rapports sur des questions contemporaines dans lesquels les auteurs adoptent une attitude particulière ou un certain point de vue. Je peux comprendre un **texte littéraire** contemporain en prose.*

*C1: Je peux comprendre des textes factuels ou **littéraires** longs et complexes et en apprécier les différences de style. Je peux comprendre des articles spécialisés et de longues instructions techniques même lorsqu'ils ne sont pas en relation avec mon domaine.*

*C2: Je peux lire sans effort tout type de texte, même abstrait ou complexe quant au fond ou à la forme, par exemple un manuel, un article spécialisé ou **une œuvre littéraire**.*

*C2: Je peux écrire un texte clair, fluide et stylistiquement adapté aux circonstances. Je peux rédiger des lettres, rapports ou articles complexes avec une construction claire permettant au lecteur d'en saisir et de mémoriser les points importants. Je peux résumer et critiquer par écrit un ouvrage professionnel ou **une œuvre littéraire**.<sup>9</sup>*

Les textes littéraires sont mentionnés également dans le Chapitre 4 *L'utilisation de la langue et l'apprenant/ utilisateur*, sous-chapitre 4.6 *Le texte*, la section *Les Genres et les types de textes écrits*, parmi les

---

<sup>9</sup> *Cadre européen commun de référence pour les langues : apprendre, enseigner, évaluer*, Conseil de l'Europe, Les Éditions Didier, Paris, 2001, p. 27.

supports proposés par le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL), étant vue par celui-ci comme des documents authentiques à utiliser en classe de FLE :

*Les supports comprennent à l'écrit, par exemple :*

- *les livres, romans et autres, y compris les revues littéraires*
- *les magazines*
- *les journaux*
- *les modes d'emploi (livres de cuisine, etc.)*
- *les manuels scolaires*
- *les bandes dessinées*
- *les brochures et prospectus*
- *les dépliants*
- *le matériel publicitaire*
- *les panneaux et notices*
- *les étiquettes des magasins, des marchés et des rayons de supermarchés*
- *les emballages et étiquettes de produits*
- *les billets, etc.*
- *les formulaires et questionnaires*
- *les dictionnaires (mono et bilingues), les thesaurus*
- *les lettres d'affaires et professionnelles, les télécopies*
- *les lettres personnelles*
- *les exercices et les compositions*
- *les notes de service, les comptes rendus et les rapports*
- *les notes et messages, etc.*
- *les bases de données (informations, littérature, renseignement, etc.)*<sup>10</sup>

Au chapitre 5, *Les Compétences de l'utilisateur / apprenant*, sous-chapitre 5.1 *Compétences générales*, au *Savoir socioculturel*, le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) propose *la littérature*, aux traits distinctifs caractéristiques d'une société européenne, parmi les *Valeurs, croyances et comportements* en relation à des facteurs ou des paramètres tels que :

---

<sup>10</sup> *Cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer*, Conseil de l'Europe, Les Éditions Didier, Paris, 2001, p. 76-77.

- la classe sociale
- les groupes socioprofessionnels (universitaires, cadre, fonctionnaires, artisans et travailleurs manuels)
- la fortune (revenus et patrimoine)
- les cultures régionales
- la sécurité
- les institutions
- la tradition et le changement
- l'histoire
- les minorités (ethniques ou religieuses)
- l'identité nationale
- les pays étrangers, les états, les peuples
- la politique
- les arts (musique, arts visuels, littérature, théâtre, musique et chanson populaire)<sup>11</sup>

Au chapitre 6, *Les opérations d'apprentissage et d'enseignement des langues*, sous-chapitre 6.1 *Qu'est-ce que les apprenants doivent apprendre ou acquérir ?*, le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) précise à propos de la littérature :

*Il est des cas où l'apprentissage d'une langue étrangère vise avant tout à doter l'apprenant de savoirs déclaratifs (par exemple sur la grammaire ou sur la littérature ou sur certaines caractéristiques culturelles du pays étranger). Il en est où l'apprentissage d'une langue sera considéré comme un moyen pour l'apprenant de développer sa personnalité (par exemple une plus grande assurance ou confiance en soi, une relation plus aisée à la prise de parole) ou des savoir-apprendre (une plus grande ouverture à la nouveauté, une prise de conscience de l'altérité, une curiosité pour l'inconnu).<sup>12</sup>*

Dans le même chapitre, au sous-chapitre 6.4 *Quelques options méthodologiques pour l'enseignement et l'apprentissage*, pour ce qui est

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>12</sup> *Cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer*, Conseil de l'Europe, Les Éditions Didier, Paris, 2001, p. 106.

des enseignants, le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) souligne l'importance du rôle de leur comportement devant les élèves dans l'apprentissage d'une langue. Quelle importance accorder :

- à l'aptitude à enseigner ?
- à l'aptitude à tenir la classe (organisation) ?
- à la capacité à faire de la recherche et à prendre ses distances par rapport à son expérience ?
- aux styles d'enseignement ?
- à la compréhension de l'évaluation et à la capacité à la mettre en œuvre ?
- à la connaissance du socioculturel et à la capacité à l'enseigner ?
- aux attitudes et aux aptitudes interculturelles ?
- à la connaissance critique et à l'appréciation de la littérature ainsi que la capacité à l'enseigner ?
- à la capacité à individualiser l'enseignement dans des classes où se trouvent des apprenants dont le mode d'apprentissage et les aptitudes sont différents ?<sup>13</sup>

On implique le fait que l'enseignant lui-même doit premièrement connaître la littérature d'une manière critique en étant capable d'émettre des jugements de valeurs quant à ce sujet, mais aussi de l'apprécier.

### **L'État des lieux en Roumanie**

Le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) ne porte pas beaucoup d'attention à l'usage de la littérature dans les classes de langues étrangères, étudiées en Europe, y compris le français.

En Roumanie, ce document est appliqué depuis quelques bonnes années pour enseigner et évaluer pour définir les objectifs dans l'enseignement des langues étrangères.

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 111.

Actuellement, la littérature, les textes littéraires ou les œuvres littéraires ne sont pas insérés, d'une manière explicite, dans les programmes officiels roumains du français langue étrangère. La situation scolaire montre la disparition presque totale des textes littéraires des manuels scolaires de français langue étrangère tout comme leur absence du nouveau curriculum national pour le français.

D'autre côté, le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) ne propose pas directement de méthodes ou d'outils à utiliser en classe de langue étrangère, il demeure donc la responsabilité du Ministère de l'Éducation ou des enseignants de choisir et d'adapter les méthodes et les outils pédagogiques ou didactiques afin de pouvoir former et développer, les compétences de français langue étrangère.

Dans ce contexte, les officiels et les responsables pour la qualité de l'enseignement doivent se préoccuper pour que les enseignants aient à leur disposition les méthodes ou les outils appropriés pour aider leurs élèves à atteindre les niveaux demandés, à la fin de chaque classe et à la fin de leurs études. De plus, dans le nouveau curriculum national pour les langues étrangères, il y a des propositions plutôt que des prescriptions ce qui peut être à la fois, bon et mauvais : l'enseignant a de la liberté, mais, en même temps, s'il a moins d'expérience, il n'a aucune orientation.

Malgré l'absence de la littérature du curriculum roumain et sa présence à peine esquissée dans le CECRL, il y a de nombreux chercheurs qui soulignent les avantages de celle-ci dans l'enseignement des langues :

*[...], le travail avec des textes littéraires écrits dans une autre langue permet **une ouverture culturelle** tout à fait nécessaire dans le contexte de la mondialisation culturelle. Loin de s'effacer totalement, les frontières culturelles sont cachées sous un nivellement culturel superficiel tout en restant présentes dans les têtes et un travail constant d'ouverture et de compréhension est important.<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> Keilhauer, A., *Impasse ou chemin de travers ? Le rôle de la littérature dans l'enseignement secondaire et universitaire des langues étrangères*, l'exemple du français en Allemagne. (<https://oblit.hypotheses.org/856>, consulté le 24 juillet 2021)

Même si la lecture des textes littéraires n'est pas une pratique d'enseignement ou d'apprentissage dans les classes de français langue étrangère, on doit bien comprendre que la valorisation d'un texte littéraire peut représenter le seul moyen pédagogique qui puisse aborder, transmettre et enseigner la diversité culturelle en classe de FLE.

Propositions pour introduire la littérature en classe de FLE

Les jeunes se trouvent parfois en difficulté devant le texte littéraire, il n'est pas à la portée de tous. Il reste trop souvent opaque à bon nombre d'entre eux, mais c'est un phénomène qui existe même dans leur langue maternelle.

La tâche de l'enseignant est de rendre accessible ce qui est difficile à comprendre aux apprenants, d'identifier les obstacles à la compréhension (les obstacles lexicaux ou syntaxiques) pour permettre à ceux-ci, en leur donnant les outils nécessaires, de travailler la compréhension lexicale, de saisir l'ensemble du texte, la cohérence générale du texte ou du livre et de faire jaillir leurs émotions.

Ainsi, à travers la lecture des textes littéraires, les élèves seront mis en contact direct avec la langue qu'ils essaient de s'approprier, d'une manière ou d'une autre, et cette approche est susceptible d'assurer l'acquisition et l'apprentissage de la langue.

La pratique professionnelle quotidienne montre qu'il est assez compliqué, mais non pas impossible, si l'on connaît bien la réalité de la classe, de proposer aux adolescents ou aux jeunes un extrait de texte littéraire qui puisse satisfaire leurs goûts et de leur faire découvrir implicitement un texte de manière littéraire.

C'est pour cela que nous proposons une liberté totale de l'enseignant en ce qui concerne le choix des textes littéraires à aborder, et par la suite, lui laisser la tâche de faire le tri entre les classiques, les contemporains ou les auteurs qui écrivent en dehors de l'Hexagone, parce qu'il connaît mieux la réalité de sa classe, de ses enfants.

*Faut-il aujourd'hui encore imposer les classiques ou se diriger plutôt vers la littérature contemporaine, voire hyper contemporaine?*<sup>15</sup>

Ce qui est important à comprendre c'est le fait que nous, les enseignants, nous devons nous adapter. La littérature que les enseignants ont étudiée à l'université, il y a des dizaines d'années parfois, n'est pas celle qui doit être enseignée à nos élèves. Le choix d'une littérature classique et l'ouverture à de nouveaux corpus, de jeunesse ou contemporain, à de nouvelles technologies, c'est la clé de réussir d'inoculer aux élèves le désir de lire.

Dans la société actuelle, dominée par le pouvoir économique, par l'argent et orientée vers la culture des médias, les compétences se basent de moins en moins sur la connaissance de l'histoire de la littérature.

Afin de bien développer une culture littéraire chez les élèves, il est aussi important de bien choisir les œuvres qui susciteraient l'intérêt des élèves, surtout s'il s'agit des élèves de français langue étrangère. Il est important de sélectionner une littérature francophone, accessible, à la portée des enfants et conçue pour la jeunesse qui doit correspondre à leurs goûts et à leurs centres d'intérêt, d'identifier et de surmonter les obstacles à la compréhension, d'apprendre à comprendre, à déchiffrer, de trouver les meilleures activités qui puissent répondre à de nombreux objectifs transversaux, d'organiser des ateliers d'écriture, d'activer l'élève, d'essayer de faire le lien avec les connaissances déjà acquises et les intérêts des enfants, d'utiliser les TICE, les outils en ligne par l'apport du numérique dans la classe de français langue étrangère, d'enseigner la littérature de façon ludique et attractive vu l'évolution des didactiques.

Pour éduquer de jeunes lecteurs dans l'esprit de la littérature en dehors des demandes scolaires ou en dehors du temps scolaire et pour essayer de les rendre capables de comprendre, d'interpréter et de

---

<sup>15</sup> Fournier, B., Entretien avec Florey, S., *Enseigner la littérature et faire résonner la petite musique de l'intime*, Repéré à <https://www.hepl.ch/accueil/sites/institutionnel/accueil/actualites-et-agenda/actu-hep/enseigner-la-litterature-au-xxie.html>

comparer des textes, d'indiquer ce qu'ils ont compris et aimé ou même détesté, il faudra commencer par une littérature qui leur soit plus proche, plus à la portée :

*La littérature de jeunesse prépare mieux les jeunes élèves à la lecture de la littérature universelle.*<sup>16</sup>

La lecture des textes littéraires développe le goût de lire en français. Nous facilitons ainsi l'accès à la littérature tout en contribuant à faire des enfants lecteurs, à condition que ces textes correspondent aux centres d'intérêt et au goût des enfants.

La littérature conçue pour l'enfance et la jeunesse prend en compte plusieurs aspects : l'âge, le goût, le besoin et l'intérêt des adolescents, elle représente un gage de simplicité, d'accès, de jeu et implicitement de motivation donc un gain pour tous les actants impliqués dans l'éducation.

Le penchant des apprenants vers la lecture, y compris vers la littérature, dépend en grande partie du milieu familial, du niveau de langue cultivé à la maison, de la prédisposition à la lecture et de l'environnement scolaire. Par conséquent, on devra trouver les moyens pour motiver les jeunes dans la direction de la lecture des textes littéraires.

Mais cela c'est quelque chose qui se construit peu à peu, certes, au début dans leur milieu familial, mais qui continue surtout à l'école, et cela dès la maternelle, un phénomène qui devrait continuer toute la vie !

*La littérature est l'expression de la société, comme la parole est l'expression de l'homme. (Louis de Bonald)*<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Benazout, O. (2010). Le rôle de la littérature de jeunesse dans l'acquisition de la langue. 11es rencontres des chercheurs en didactique des littératures. Genève. Repéré à [http://www.unige.ch/litteratures2010/contributions\\_files/Benazout%202010.pdf](http://www.unige.ch/litteratures2010/contributions_files/Benazout%202010.pdf)

<sup>17</sup> Maloux, M., *Dictionnaire des proverbes, sentences & maximes*, Larousse, Paris, 2006, p. 305.

Mais l'enseignant doit se rendre compte que son comportement, ses attitudes et ses actions jouent un rôle très important dans l'apprentissage et l'acquisition d'une langue étrangère. Donc, il faut lui donner toute la liberté possible à condition qu'il comprenne aussi sa grande responsabilité.

*Si les élèves n'apprennent pas à l'école ce qu'est la littérature, où la découvriront-ils ? Si l'école ne leur donne pas le goût des livres, qui le fera ?<sup>18</sup>*

Choisir et s'adapter au monde numérique, s'ouvrir à des technologies qui ne sont plus nouvelles depuis longtemps, parce que les outils numériques sont devenus indispensables surtout aujourd'hui pendant la pandémie, représente une voie à suivre !

*La didactique de la littérature doit s'intéresser au numérique parce que celui-ci permet l'usage de nouveaux outils d'enseignement, mais également parce qu'il ouvre un nouveau champ littéraire, celui de la littérature numérique et numérisée, enfin parce que ce nouveau champ conditionne de nouvelles pratiques et modes de lecture, qui ont elles-mêmes des répercussions sur les pratiques des enseignants, fortement incités à s'adapter aux nouvelles technologies.<sup>19</sup>*

Les rencontres avec la littérature, les textes littéraires ne doivent pas se passer au hasard, mais doivent être régulières et organisées, hebdomadaires ou au moins mensuelles. Les enfants vont s'y habituer, ils vont explorer des thèmes, des sources, ils vont découvrir d'autres

---

<sup>18</sup> Guichard, F. « Enseigner la littérature, mission impossible ? », *Fabula / Les colloques, Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui*, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1519.php>, page consultée le 24 juillet 2021.

<sup>19</sup> Brunel-Ventura, M. « Sylviane Ahr, Enseigner la littérature aujourd'hui : « disputes » françaises », *Recherches & Travaux* [En ligne], consulté le 24 juillet 2021. URL: <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/837>; DOI: <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.837>

mondes, d'autres univers fascinants leur imagination, assez riche à leur âge, et leur curiosité énormément grande.

*Comme le texte littéraire est un moyen de motivation pour l'apprentissage de la langue dans l'enseignement des langues étrangères, le plaisir de la lecture est activement utilisé pour renforcer la motivation : on vise l'identification à des héros, l'empathie avec l'univers fictif, et la prolongation du texte littéraire dans une créativité qui engage l'expression d'une perspective individuelle. Même si un élève maîtrise très mal la langue, il peut tout de même inventer une suite originale, drôle ou bizarre à un texte littéraire. La dimension constructive de la lecture est mise au profit de l'apprentissage de la langue et de l'éveil d'une curiosité pour la culture étrangère. Elle peut même inciter à une discussion ouverte sur des questions éthiques, idéologiques ou philosophiques plus générales.<sup>20</sup>*

Mais, pour des raisons multiples, telles que le manque de temps, de responsabilité, de ressources et principalement le fait que la lecture et le travail sur des textes littéraires ne sont pas évalués dans l'enseignement roumain lors des examens nationaux de langues étrangères pour les jeunes, cette activité ne fait pas partie de l'enseignement et de l'apprentissage du français dans les écoles roumaines.

A part l'interaction directe enseignant-apprenant, il est important que les réglementations légales soutiennent les démarches du professeur. Lorsqu'il s'agit de l'enseignement de la littérature, il faut analyser plusieurs questions tels les programmes proposés par les officiels du Ministère, la formation des enseignants, les corpus scolaires, les modes d'appropriation des œuvres littéraires, les pratiques (sociales et scolaires) de lecture, voire les pratiques culturelles, les outils (dont le numérique est

---

<sup>20</sup> Keilhauer, A., *Impasse ou chemin de traverse? Le rôle de la littérature dans l'enseignement secondaire et universitaire des langues étrangères, l'exemple du français en Allemagne*. <https://oblit.hypotheses.org/856>, page consulté le 24 juillet 2021.

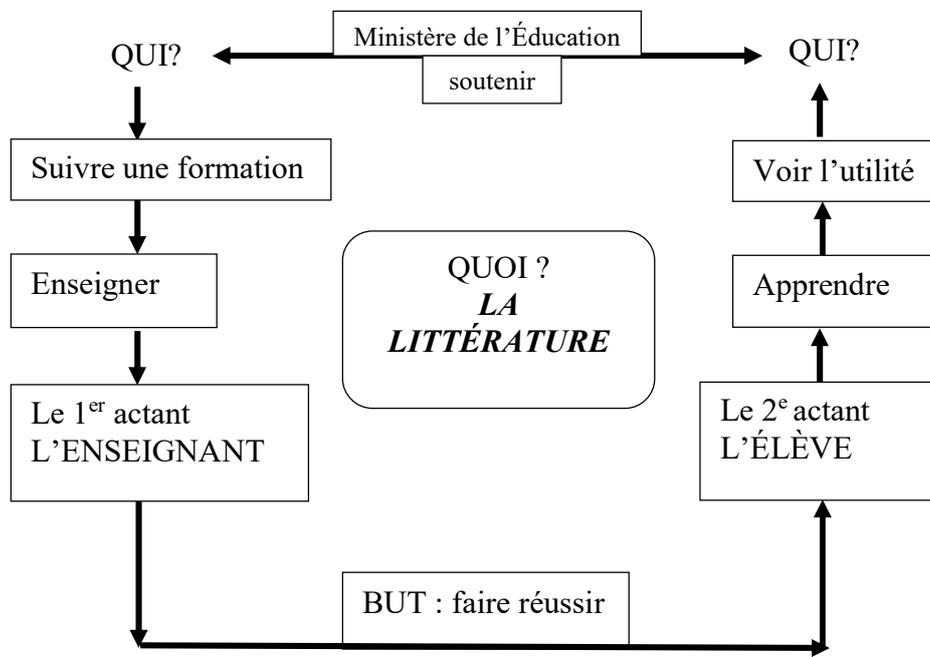
essentiel de nos jours, vu cette expérience vécue dans le monde entier, la pandémie).

Il est à noter que les enfants n'ont ni l'habitude de lire en français, ni la moindre idée de ce que cela veut dire la littérature ; pourtant, ils n'en sont pas responsables ou coupables, car la première responsabilité revient aux programmes proposés par le Ministère de l'Éducation et il serait souhaitable de voir que les nouvelles propositions de programmes pour les langues étrangères, y compris le français, pour les élèves de lycée, tiendront compte de tous ses aspects.

Un autre élément important est la formation des enseignants qui, à part, les études universitaires, ne suivent pas de formations spécifiques pour enseigner la littérature ou pour travailler sur le texte littéraire d'une perspective didactique.

Pour ce qui est des enseignants, il est obligatoire de transmettre leur savoir et savoir-faire sur la littérature après avoir suivi une formation rigoureuse. Pourquoi le faire ? L'enseignement de la littérature à l'école est une façon de faire naître, préserver et grandir l'envie, le plaisir de lire en français, d'éveiller et travailler l'imaginaire enfantin, de développer leur capacité d'interprétation, de jugement, de développer la sensibilité esthétique et affective des élèves, de faire découvrir le patrimoine culturel français, d'éduquer les enfants à la tolérance et au respect des cultures, de susciter une réaction personnelle, d'aider les enfants à s'exprimer et à se construire en tant que personnes, de former les compétences du XXI<sup>ème</sup> siècle, de faire collaborer les élèves vis des outils en ligne – vu la période du confinement, de la pandémie et finalement de construire une culture littéraire.

Nous proposons un schéma pour synthétiser la démarche à suivre, du point de vue des acteurs impliqués :



Quels que soient le genre littéraire abordé ou la longueur du texte choisi, le sujet ou le style de l'auteur, l'étude des textes littéraires en classe de français langue étrangère est indispensable puisque c'est à partir de ces textes que les enseignants peuvent développer chez les élèves des compétences comme la lecture et l'écriture.

### Conclusions

Quelles que soient les difficultés ou les prescriptions ministérielles ou officielles en vigueur, il faut trouver des solutions qui avantagent les apprenants. Les enseignants ont la chance et en même temps le devoir de produire un changement dans ce monde si difficile et même temps si intéressant, entre autres, et de former de vrais citoyens.

*La littérature de jeunesse est éducative et divertissante. Le rire et le divertissement ne sont que des moyens éducatifs. Alors pourquoi s'en priver!*<sup>1</sup>

Pour former de futurs lecteurs, nous devons bien comprendre que la littérature doit bien faire sa place pendant les classes de français langue étrangère, quel que soit l'âge des enfants. Les recherches faites dans le domaine de la didactique des langues ont démontré que l'étude de la littérature, pendant les classes de français langue étrangère, peut déterminer le développement des compétences langagières chez les apprenants:

*Effectivement, la littérature a de tout temps, représenté un atout indispensable dans la réussite scolaire, professionnelle voire sociale.*<sup>2</sup>

### **Bibliographie**

Benazout, O. (2010). Le rôle de la littérature de jeunesse dans l'acquisition de la langue. Les rencontres des chercheurs en didactique des littératures. Genève. Repéré à [http://www.unige.ch/litteratures2010/contributions\\_files/Benazout%202010.pdf](http://www.unige.ch/litteratures2010/contributions_files/Benazout%202010.pdf)

Brunel-Ventura, M. « Sylviane Ahr, *Enseigner la littérature aujourd'hui : « disputes » françaises* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 89 | 2016, mis en ligne le 12 janvier 2017, consulté le 24 juillet 2021. URL: <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/837>; DOI: <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.837>

Gautherot, M. (2009). *Enseigner la littérature de jeunesse au cycle 1*. Animation Pédagogique du 4/02/09 CPC Saint Omer 2. Repéré à <http://www.cndp.fr/crdp->

---

<sup>1</sup> Gautherot, M. (2009). *Enseigner la littérature de jeunesse au cycle 1*. Animation Pédagogique du 4/02/09 CPC Saint Omer 2. Repéré à [http://www.cndp.fr/crdp-reims/cddp52/gran\\_doss/dossiers/G\\_dossier/litterature\\_au\\_C1/fichiers\\_annexes/anim.pdf](http://www.cndp.fr/crdp-reims/cddp52/gran_doss/dossiers/G_dossier/litterature_au_C1/fichiers_annexes/anim.pdf)

<sup>2</sup> Benazout, O. (2010). *Le rôle de la littérature de jeunesse dans l'acquisition de la langue*. 1 Les rencontres des chercheurs en didactique des littératures. Genève. Repéré à [http://www.unige.ch/litteratures2010/contributions\\_files/Benazout%202010.pdf](http://www.unige.ch/litteratures2010/contributions_files/Benazout%202010.pdf)

reims/cddp52/gran\_doss/dossiers/G\_dossier/litterature\_au\_C1/fichiers\_annexes/anim.pdf

Fournier, B., Entretien avec Florey, S., *Enseigner la littérature et faire résonner la petite musique de l'intime*, Repéré à <https://www.hepl.ch/accueil/sites/institutionnel/accueil/actualites-et-agenda/actu-hep/enseigner-la-litterature-au-xxie.html>

Guichard, F. *Enseigner la littérature, mission impossible ?*, *Fabula / Les colloques, Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui*, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1519.php>, page consultée le 24 juillet 2021.

Keilhauer, A., *Impasse ou chemin de traverse? Le rôle de la littérature dans l'enseignement secondaire et universitaire des langues étrangères, l'exemple du français en Allemagne*. Repéré à <https://oblit.hypotheses.org/856>

Maloux, M., *Dictionnaire des proverbes, sentences & maximes*, Éditions Larousse, Paris, 2006

*Cadre européen commun de référence pour les langues: apprendre, enseigner, évaluer*, Conseil de l'Europe, Éditions Didier, Paris, 2001. Repéré à: <https://rm.coe.int/16802fc3a8>

*Le Petit Larousse Illustré 2006*, Éditions Larousse, Paris, 2005

**L'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL TECHNIQUE-  
HISTOIRE ET DEFIS EN CONTEXTE EUROPEEN  
(LA FORMATION DES JEUNES POUR LE MARCHÉ DE  
TRAVAIL)**

**PROFESSIONAL EDUCATION-  
HISTORY AND CHALLENGES IN THE EUROPEAN CONTEXT  
(YOUNG PEOPLE'S TRAINING FOR THE LABOR MARKET)**

**LA EDUCACIÓN PROFESIONAL-  
HISTORIA Y DESAFÍOS EN EL CONTEXTO EUROPEO  
(FORMACIÓN DE LOS JÓVENES PARA EL MERCADO  
LABORAL)**

**Anca-Elena RAICU<sup>1</sup>**

*Résumé*

*La formation des jeunes pour le marché de travail, représente, de nos jours, un vrai défi. La Roumanie se trouve en plein procès de changement, d'adaptation et, le plus important de formation d'un système d'enseignement européen. Après beaucoup d'interventions de la part du Ministère de l'Éducation, du Ministère de Travail et de la société civile, en contexte européen, le système d'éducation professionnel technique change et s'adapte. On se trouve devant la formation des futures adultes selon la nécessité et les demandes des agents économiques ils s'impliquent directement dans l'organisation du système éducationnel, et offrent tantôt la formation des jeunes comme la formation des professeurs.*

*Mots-clés : enseignement professionnel, formation, défi, agents économiques*

**Abstract**

*Young people's training for the labor market represents, nowadays, a real challenge. We find Romania in a full process of changing, adaptation and, the most important, in a full process of training itself. After a lot of interventions by the Ministry of Education, along with the Ministry of Labour and Employment and the Social Society, in the European context, the professional and technical education system, is*

---

<sup>1</sup> [ancaelena.raicu@gmail.com](mailto:ancaelena.raicu@gmail.com) , Université de Pitești, Roumanie.

*changing and adapting. We are in front of young people training according to the requirements of the trader, who offers training for students as well as for teachers.*

*Keywords: professional education, training, challenge, trader*

### **Resúmen**

*La formación de jóvenes para el mercado laboral representa, hoy en día, un verdadero desafío. Rumanía se encuentra frente a un escenario de continuos cambios y adaptaciones, en los cuales, lo más importante, es el proceso de formación. Tras muchos años de reforma iniciada por el Ministerio de la Educación, como también por el Ministerio de Trabajo y por la Sociedad Civil, el sistema educativo técnico y profesional, cambia y se adapta gracias a los comerciantes quienes han decidido formar a los jóvenes pero, al mismo tiempo, a profesores y maestros.*

*Palabras clave: educación técnica, formación, desafío, comerciantes*

### **Introduction**

La place actuelle de l'éducation en alternance dans le système roumain d'éducation

En Roumanie le système national d'enseignant est organisé dans un ensemble d'unités et institutions d'enseignement d'état et privées. Il est divisé par niveaux et par formes d'organisation des activités d'éducation ayant comme but la cohérence dans la formation des enfants et des adolescents conformément aux particularités individuelles et d'âge de chacun.

- L'éducation des jeunes (0-6 ans) :
  - ✓ Le niveau anté-pré-scolaire (0-3 ans) ;
  - ✓ Le niveau préscolaire (3-6 ans).
    - Le niveau primaire (ISCED 1) :
  - ✓ La formation de 0 au IVème niveau (classe) ; pour pouvoir continuer en Vème il est obligatoire de passer le niveau primaire.
    - Le niveau secondaire inférieur (ISCED 2) ou gymnasiale :
  - ✓ La formation de la Vème a la VIIIème donne la possibilité aux élèves de continuer leurs études, après un examen d'évaluation au niveau national, dans des unités d'enseignement secondaire supérieur (lycées).
    - L'enseignement secondaire supérieur (ISCED 3) :

- ✓ Le lycée à partir de la IX<sup>ème</sup> à la XII<sup>ème</sup> ou XIII<sup>ème</sup> ; pour cette catégorie de formation des jeunes on parle de la formation théorique, vocationnel ou technologique ;
- ✓ L'enseignement professionnelle qui se déroule pour 3 ans et qui donne la possibilité, aux jeunes étudiants, de continuer leurs études en XI<sup>ème</sup>.
  - L'enseignement professionnel et technique est constitué par :
    - ✓ L'enseignant professionnelle ;
    - ✓ L'enseignement technique ;
    - ✓ L'enseignement postlycéal<sup>2</sup>.
      - L'enseignement tertiaire non universitaire (ISCED 4)
      - L'enseignement supérieur (ISCED 5-8)- organisé dans les universités, dans les académies ou dans les institutes d'études supérieurs.

Pour pouvoir suivre les études supérieures le diplôme de baccalauréat est obligatoire. Alors, l'Université est accessible seulement aux élèves des lycées théoriques (ou d'enseignement général) ou technologiques, pas aux élèves provenant des écoles professionnelles. Les conditions de participation aux études sont individuelles pour chaque université mais, la structure de ce type d'enseignement est la même partout et reflète les principes du processus Bologne.

L'éducation des jeunes (0-6 ans), le niveau primaire (ISCED 1), le niveau secondaire inférieur (ISCED 2) ou gymnasiale, l'enseignement secondaire supérieur (ISCED 3), l'enseignement professionnel et technique et l'enseignement postlycéal (ISCDE 4) constituent le niveau préuniversitaire qui est subordonné au Ministère de l'Education par l'intermédiaire des Inspections Scolaires.

---

<sup>2</sup> En Roumanie « l'enseignement postlycéal » représente des études intermédiaires entre le lycée et l'université (ISCED 4)

### **Education vs. Formation des jeunes, futures adultes**

L'éducation des adultes propose des programmes de formation pour tous les niveaux professionnels- public ou privée.

Le système d'éducation public, en Roumanie, donne une importance spéciale aux élèves qui présentent des déficiences locomotrices ou qui se trouvent dans les hôpitaux, en assurant leur éducation. Ce type de scolarité s'appelle « éducation au domicile ».<sup>3</sup>

Le système d'éducation public de Roumanie se trouve en plein processus de réforme en s'adaptent aux standards Européens. La transition de l'enseignement traditionnel a l'enseignement moderne, en crise sanitaire de plus, est très difficile à cause du fait que le niveau économique est déficitaire et le désire des gens de changer manque. En ces conditions, le Ministère de l'Education en partenariat avec la société civile et les agents économiques font de grands efforts pour réorganiser la formation professionnelle. Les résultats sont visibles.

### **Système éducationnel en France**

En France, comme en Roumanie, l'éducation est gratuite, l'état étant très présent dans l'organisation du système. Par tradition, le système d'éducation français est centralisé mais, on remarque une tendance vers la décentralisation des compétences.

L'obligation de suivre les études, en France, commence à 6 ans et finit à 16 ans. On se trouve en Europe, alors, l'organisation des niveaux a une longue tradition pour ce qui la scolarité préélémentaire représente (l'école maternel- CITE 02), bien que facultative.

Les élèves suivent tous le même parcours scolaire jusqu'à 15 ans (collège unique CITE 2). A la fin du collège les élèves sont orientés vers le lycée (d'enseignement générale et technologique ou professionnel). On remarque une différence très grande entre les deux systèmes d'éducation. En Roumanie l'examen national de baccalauréat s'adresse seulement aux élèves qui ont suivi les cours d'un lycée théorique (d'enseignement générale) ou technologique, les élèves qu'on trouve dans les écoles

---

<sup>3</sup> Conformément au [Romania | Eurydice \(europa.eu\)](https://eurydice.europa.eu/)

professionnels ne peuvent pas participer à l'examen national de baccalauréat. En France, par contre. Tous les élèves ont accès à un examen national de baccalauréat, spécialisé, ayant alors, accès aux études supérieurs.

Voyons maintenant les étapes du système éducatif français :

- L'enseignement pré-primaire (CITE 02) qui se déroule dans les écoles maternelles (facultatif mais fréquentée par la quasi-totalité des élèves des l'âge de 3 ans) ;
  - L'enseignement élémentaire, obligatoire (CITE 1), dispense dans les écoles élémentaire (s'adresse aux élèves de de 6 à 11 ans ;
  - L'enseignement secondaire inférieur (CITE 2), se déroule dans les collèges pour 4 ans (s'adresse aux élèves de 11 à 15 ans)- à la fin de ces cours les élèves participent à un examen national pour obtenir le Diplôme national du brevet qui ne conditionne pas l'accès a l'étape supérieur ;
  - L'enseignement secondaire supérieur (CITE 3), se déroule dans les lycées :
    - ✓ Lycées d'enseignement général et technologique
    - ✓ Lycées professionnels
- pour 3 ans, les élèves de 15 à 18 ans, choisissent la voie de formation qu'ils veulent suivre :
- la voie générale- prépare les élèves pour les études supérieurs longues ;
  - la voie technologique- prépare les élèves pour les études supérieur courtes, a caractère technologique ;
  - la voie professionnelle- prépare les élèves pour la vie active mais, leur permet aussi, de suivre l'enseignement supérieur ; à la fin des 2 ans préparation professionnelle, les élèves obtiennent un certificat d'aptitudes professionnelle (maintenant ils peuvent rejoindre la vie active ou participer à un baccalauréat professionnelle en 1 an).

- L'enseignement supérieur (CITE 5 a CITE 8)- se déroule, comme en Roumanie, en conformité avec le système Bologna.<sup>4</sup>

Grace aux programmes européens d'échange scolaire, comme Erasmus +, les élèves de tous les niveaux, on la possibilité de vivre les expériences scolaires d'autres pays. La diversité est constructive et mène à la réforme éducationnelle si nécessaire en Roumanie, pour tous les étapes d'éducation public ou même privé.

Ce qui nous intéresse en spécial dans cette recherche c'est l'enseignement professionnel technique qui représente la base de la formation des jeunes pour devenir la population active d'un pays.

De nos jours, chez nous, la formation professionnelle, au niveau préuniversitaire, tend se réaliser aux niveaux des standards de préparation professionnelle des Etats de l'Union Européenne et en concordance avec la dynamique du marché de travail en Roumanie ou en Europe. On parle de la culture de l'égalité des chances de chaque individu, de point de vue du curriculum national et de l'intérêt des élèves. En même temps, on regard aux demandes de l'environnement des affaires.

Ainsi, à ce moment-là, on se trouve en pleine réforme de l'enseignement professionnel et technique, domaine qui doit s'encadrer dans les standards européens. Au niveau de l'Union Européenne les défis du développement technologique sans précédent ont conduit à la consolidation de la relation entre le milieu éducationnel et celui des affaires. Dans un contexte économique caractérisé par « la formation des compétences », « le développement de la qualité de la vie » ou « l'éducation d'entrepreneuriat » l'enseignement professionnel et technique, VET<sup>5</sup> ou EFP<sup>6</sup>, est devenu un des plus importantes priorités de politique éducationnel promues au niveau européenne et international. Ainsi, on peut parler du fait que ce domaine est soutenu par l'Union

---

<sup>4</sup> Conformément a [France | Eurydice \(europa.eu\)](https://eurydice.europa.eu)

<sup>5</sup> Angl. Vocational Education and Training

<sup>6</sup> Fr. Enseignement et formation professionnelle

Européenne qui encourage, de façon visible, l'employabilité et le développement de la main d'œuvre qualifiée.

Le plus important document qui établit les objectifs à atteindre quand on parle de l'éducation professionnelle au niveau de l'Union Européenne est *La Stratégie Europe 2020- une stratégie européenne pour le développement intelligent, durable et favorable à l'inclusion sociale*. Cette Stratégie a été élaborée en 2010 et établie quelques objectifs qui sont directement liée à l'EFPP :

- Le pourcentage des jeunes de 15 ans ayant peu de compétences de lecture, de mathématiques ou de sciences soit moins de 15% ;
- L'abandon scolaire soit moins de 10% ;
- Le pourcentage des jeunes de 20 à 34 ans, qui viennent du système EFP, soit au moins de 82% par comparaison avec le 76,5% en 2010.<sup>7</sup>

Le même document propose aussi deux moyens d'organiser l'apprentissage :

1. à l'école (angl. school based learning)- on parle de l'apprentissage théorique qui est réalisé dans un espace bien organisé, la salle de classe, par exemple ; on met l'accent sur l'enseignement des concepts, des théories ou des algorithmes, ayant une grande contribution au développement intellectuel des jeunes ; dans le contexte de l'EFPP l'activité pratique se déroule partiellement ou totalement au niveau de l'école qui est ou qui n'est pas modernisée ;
2. au lieu de travail (angl. work-based learning)- l'enseignement pratique est complémentaire à celui de l'école- celui-ci contribue au développement des habilités pratiques et désire réduire la distance entre la théorie et la pratique.

### **L'éducation ou la formation au lieu de travail**

---

<sup>7</sup>

<https://www.europe-en-france.gouv.fr/fr/search/site/strat%C3%A9gie%20europe%202020> (on a mentionné seulement les objectifs liés à l'EFPP)

En apprenant au lieu de travail, le jeune prend conscience de l'importance des compétences qu'il doit apprendre. Au niveau de l'enseignement professionnel l'activité pratique se déroule au niveau de grandes compagnies, en contexte réelle de travail.

Les deux moyens d'organisation de l'apprentissage sont en relation de complémentarité.

Les états membres de l'Union Européenne ont trouvé des solutions pour rendre la relation entre le milieu éducationnel de l'école et le marché de travail plus efficace. La forme d'étude *Education en alternance* (*dual education* en anglais ou *învățământ profesional dual* en roumain) identifie quatre modèles d'organisation de l'EFP en Europe :

- le programme complet d'apprentissage ;
- le programme d'apprentissage organisé en parallèle avec autre forme d'EFP ;
- éléments importants de l'apprentissage au lieu de travail insérés aux programmes scolaires ;
- EFP intégrée au niveau de l'école.

Les modèles du système d'enseignement professionnel identifiées au niveau européen ne fonctionnent nulle place complètement. La majorité des pays européens combinent ces modèles. Les solutions adoptées tiennent compte du contexte économique et social où elles sont appliquées.

Chez nous, en Roumanie, de point de vue économique, des 1990, le marché de travail a eu une évolution imprécise et difficile à cause de divers changements financières et en même temps politiques. De point de vue social, les problèmes économiques sont doublés par le chômage, le déclin démographique ou l'émigration. La crise économique globale a influencée, de façon très accentuée, l'évolution du marché de travail. La formation professionnelle des jeunes n'est plus en concordance avec les besoins. Alors, c'est le moment de départ pour mettre en concordance le système d'éducation professionnelle avec le nécessaire de travailleurs qualifiés. Même si on observe les efforts pour régler les grandes

différences, le marché de travail est encore déséquilibré, il n'est pas unitaire, au niveau du pays.

### **Histoire**

Avant 1989, l'EFP était organisé au niveau central. Les écoles professionnelles avaient double subordination, d'une part au Ministère de l'Education et, d'autre part, aux ministères économiques de spécialité comme, par exemple, le Ministère de l'Agriculture. Entre les écoles et les unités économiques il y existait des conventions qui avaient le rôle d'assurer la formation professionnelle des jeunes et leur lieu de travail. Les changements qui sont apparus dans l'économie roumaine après la Révolution, ont déterminés les défis de l'enseignement professionnel. Le lien, une fois très étroit, entre les écoles et le système central s'est rompu, un nombre considérable d'écoles professionnelles ont pris le nom de lycée théorique et, les jeunes qui auraient dû travailler dans les grandes entreprises comme travailleurs, sont disparus. Il y a encore un autre aspect à souligner- les écoles professionnelles qui ont survit ont pris le nom de lycée technologique et ont été alimentés avec les élèves qui obtenaient les plus modestes résultats aux examens de la VIIIème. L'enseignement professionnel technique devient une sorte de Cendrillon de la société.

Une série de décisions erronées en ce qui concerne la politique éducationnelle nationale on conduit à la dégradation continue de ce niveau de formation professionnelle. L'apparition de *L'école d'arts et métiers*<sup>8</sup> qui assurait la scolarité pour 2 ans, suivit de 3 ans de développement professionnel (en 2003), n'as pas été un succès mais, au contraire, ce moment a conduit à l'augmentation de l'abandon scolaire pour les jeunes appartenant à cette tranche d'âge (15- 17 ans). Le plus grand problème qui reste pour la sélection des élèves qui s'inscrivent à ce niveau de formation professionnelle c'est le manque des programmes d'orientation scolaire et professionnel suivi par les problèmes d'organisation ou de nature financière de ces écoles.

---

<sup>8</sup> En Roumain- *Școala de Arte și Meserii* (SAM)

Dans les années suivantes on assiste à la dégradation continue de cette forme d'éducation. On arrive à un moment où, tous les élèves sont orientés vers les lycées théoriques, l'éducation professionnelle étant totalement ignorée.

A partir de 2014 on observe une amélioration de l'acceptation de l'enseignement professionnelle. Les autorités publiques du domaine éducationnel commencent à diriger leur attention vers les programmes et les projets de réforme en ce qui concerne la formation professionnelle. Les programmes de l'Union Européenne visent la corrélation entre la formation professionnelle des jeunes et les nouvelles réalités économiques et sociales au niveau européen et national.

Les stratégies national de reformes pour l'enseignement professionnel technique proposent des changements pour longtemps. *La stratégie de l'éducation et de la formation professionnelle de Roumanie pour la période 2016-2020* occupe une place très importante dans la modernisation de l'enseignement professionnelle technique de notre pays. Réalisée par le Ministère de l'Education National, la Stratégie dont on parle propose « un approche cohérente de la formation professionnelle initiale et de la formation professionnelle continue, qui conduise au développement d'un système de formation professionnelle accessible, attirant, compétitif et relevant pour les demandes du marché de travail. »<sup>9</sup> Selon le même document « le futur du système d'éducation et de formation professionnelle doit être construit autour de 4 dimensions clés :

- I. La relevance par rapports aux demandes du marché du travail (actuelles et futures) ;
- II. L'accès et la participation à l'éducation et à la formation professionnelle, en spéciale pour les groupes vulnérables et l'adéquation aux besoins individuels ;
- III. Le développement d'une culture de la qualité dans le système de l'éducation et de formation professionnelle ;

---

<sup>9</sup> *Strategia Educației și Formării Profesionale din România pentru perioada 2016-2020*, 3

#### IV. L'innovation et la coopération. »<sup>10</sup>

Un document concept (*Opțiuni de educație și formare profesională ale absolvenților de clasa a VIII-a*) propose une analyse de la situation actuel de l'enseignement professionnelle : l'établissement des tranches d'âge pour la continuation des études et le début de jeunes sur le marché de travail, l'apparition de l'enseignement *en alternance* et le programme de formation pour ces élèves et les demandes du milieu économique. Ces sujets visent les décisions des élèves de la VIIIème et les influencent. Après la réalisation de cette analyse, dans l'année scolaire 2016-2017, on a eu accès à une méthodologie d'organisation de l'enseignement professionnelle en alternance<sup>11</sup>. L'aide financier des élèves de l'enseignement professionnel se trouve parmi les initiatives d'encouragement des élèves de s'inscrire et de suivre les cours de ces écoles.

A partir de 2011 on peut remarquer des changements visibles de point de vue législatif. L'apparition de la Lois de L'Education National<sup>12</sup> apporte en discussion, de nouveau, l'école professionnelle. Dans ce cas on observe la formation des jeunes dans les lycées technologiques ou dans des unités d'enseignement particulières, à base «des standards de formation professionnel» proposées par le Ministère de l'Education, comme une conséquence des débats entre les représentants du Ministère et ceux du milieu des affaires. La société civile commence à voir, avec confiance, cette forme d'éducation et comprends, pour la première fois après beaucoup d'années, l'importance des stages pratiques de formation pour les jeunes. Entre 2011 et 2014 ce type d'école fournit la formation professionnelle à partir de 6 mois jusqu'à 2 ans. En 2014, L'ordre du Ministre de l'Education National No. 3136/ 2013, change la durée de l'école professionnel en 3 ans et introduit, comme condition obligatoire, l'existence d'un contrat de formation professionnelle pour chaque élève.

---

<sup>10</sup> *Strategia Educației și Formării Profesionale din România pentru perioada 2016-2020*, 3

<sup>11</sup> En Roumain- învățământ profesional dual

<sup>12</sup> *Legea Educației Naționale Nr. 1/ 2011* (LEN)

Les changements ne s'arrêtent pas ici. L'ordonnance d'urgence du Gouvernement de la Roumanie<sup>1</sup> modifie la Loi de l'Éducation Nationale comme une conséquence des demandes des agents économiques. Alors, à partir de 2015, un pourcent des écoles professionnelles deviennent écoles professionnelles en alternance<sup>2</sup>. Cette forme d'organisation est définie comme « [...] une forme d'organisation de l'enseignement professionnel, qui se déroule, à base de contrat de travail et combine la formation professionnelle organisée par l'agent économique avec la formation d'une unité d'enseignement. La responsabilité de l'organisation et du fonctionnement est divisée entre l'agent économique et l'unité d'enseignement ». Ce qui manque est la méthodologie d'application de cette ordonnance, qui a mené à l'impossibilité de mettre en pratique l'enseignement en alternance jusqu'à 2015 quand le plan stratégique de la formation professionnelle est réorganisé.

### **Conclusions**

De nos jours on se confronte avec de fortes inégalités sociales et scolaires, inégalités que les systèmes éducatifs modernes et européens peinent à combattre.

### **Bibliographie:**

*Învățământul profesional și tehnic, provocări și perspective de dezvoltare-raport de politică publică*, Academia Română, Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirilescu”, 2016.

Recotillet, Isabelle, Verdier, Eric, *Conférence de comparaisons internationales, rapport scientifique, orientation, formation, insertion : quel avenir pour l'enseignement professionnel ?*, Cnesco-Ciep, 19-20 mai 2016

### **Support législatif :**

Legea Educației Naționale Nr. 1/ 2011 (LEN)

Ordonanța de Urgență a Guvernului 94/ 2014

---

<sup>1</sup> *Ordonanța de Urgență a Guvernului 94/ 2014*

<sup>2</sup> Școală profesională în sistem dual

**Sitographie :**

[Site | L'Europe s'engage en France, le portail des Fonds européens \(europe-en-france.gouv.fr\)](#)

[France | Eurydice \(europa.eu\)](#)

[France | Eurydice \(europa.eu\)](#)