

**UNIVERSITÉ NATIONALE DE SCIENCE ET
TECHNOLOGIE POLITEHNICA BUCAREST
CENTRE UNIVERSITAIRE DE PITEȘTI**

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

STUDII ȘI CERCETĂRI FILOLOGICE

SERIA LIMBI ROMANICE

VARIA

Volume 1 / Numéro 36 / 2024

**Editura Universității din Pitești
Novembre
2024**

Directeur honorifique

Béatrice BONHOMME, Université de Nice-Sophia Antipolis, France

Rédacteur-en-chef

Diana-Adriana Lefter, UNSTPB, Centre Universitaire 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 Tras-os-Montes e Alto Douro, Portugal

Arzu Etensel Ildem, Université d'Ankara, Turquie

Mihaela Mitu, Université de Pitești, Roumanie

Marco Longo, Université de Catania Ragusa, Italie

Luisa Messina, Université de Palerme, Italie

Cătălina Constantinescu, Université de Pitești, Roumanie

Bogdan Cioabă, UNSTPB, Centre Universitaire Pitești, Roumanie

Lavinia Geambei, UNSTPB, Centre Universitaire Pitești

Adela Dumitrescu, UNSTPB, Centre Universitaire Pitești

Secrétaire de rédaction

Ana-Maria Nicolescu, Université Nationale de Science et Technologie POLITEHNICA
Bucarest, Centre Universitaire Pitești

Constantin Barbu, Université Nationale de Science et Technologie POLITEHNICA
Bucarest, Centre Universitaire Pitești

www.romane.philologie.eu

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

Editura Universității din Pitești

Bun de tipar : 20 noiembrie 2024

Tiraj 220 buc

ISSN : 1843-3979

ISSN online: 2344-4851

ISSN-L: 1843-3979

NOS RÉCENSEURS

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 CHAUCHE, 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

ÉTUDES LITTÉRAIRES

- Naziha AMARNIA** 9
La presenza arabo-musulmana nell'Italia meridionale: insediamenti ed eredità culturale
- Diana-Adriana LEFTER** 27
La francité dans le Prologue à El reino de este mundo de Alejo Carpentier
- Assia MARFOUQ** 37
Malaise, folie et violence dictatoriaux dans La Vie et demie de Sony Labou Tansi
- Viviana ROTARU** 60
Art, satire contemporaine ou comédie moralisatrice, de Y. Reza

COMPTE-RENDUS

- Cătălina CONSTANTINESCU** 74
Teoria dramei. Concepte și texte prescriptive din Antichitate până în Clasicism (Teoría del drama. Conceptos y textos preceptivos de la Antigüedad hasta el Clasicismo) de Diana-Adriana Lefter
- Diana-Adriana LEFTER** 79
The History of England and Its Reflection in Literature (L'histoire de l'Angleterre et son reflet dans la littérature) de Amalia Mărășescu

ÉTUDES LITTÉRAIRES

**LA PRESENZA ARABO-MUSULMANA NELL'ITALIA
MERIDIONALE: INSEDIAMENTI ED EREDITÀ CULTURALE**

**THE ARAB-MUSLIM PRESENCE IN SOUTHERN ITALY:
SETTLEMENTS AND CULTURAL HERITAGE**

**LA PRÉSENCE ARABO-MUSULMANE DANS LE SUD DE
L'ITALIE : IMPLANTATIONS ET PATRIMOINE CULTUREL**

Naziha AMARNIA¹

Riassunto

Le invasioni arabo-musulmane del Mediterraneo durante l'Alto Medioevo e la loro presenza in diverse regioni per diversi secoli rappresentarono un momento di rottura e di crisi, ma allo stesso tempo crearono le premesse per una nuova cultura occidentale e un arricchimento della cultura meridionale italiana. Le conoscenze degli arabi, provenienti dalla Persia, dall'Egitto, dall'India, ma anche dalla Grecia, portarono direttamente o indirettamente a una rinascita della letteratura, della filosofia e della scienza in Europa in generale e in Italia in particolare. Il Rinascimento e l'Umanesimo devono la loro ragion d'essere, in parte, a quella cultura e ai suoi esponenti: filosofi, letterati, grammatici, medici e astronomi. La presente ricerca è dedicata alla storia dell'invasione araba e degli insediamenti in Sicilia e nel resto dell'Italia meridionale; mettendo in luce da una parte alcune considerazioni sulla situazione preesistente per poi esaminare le caratteristiche e le espressioni della civiltà araba con la dovuta attenzione alle differenze tra la Sicilia e il resto d'Italia e da un'altra parte le diverse forme di penetrazione araba con i particolari sviluppi nel sud e come una parte di essa sopravvisse alla fine della presenza politica e militare musulmana nell'Italia meridionale attraverso la cultura materiale e le eredità culturali, scientifiche, letterarie e linguistiche.

Parole chiave: Arabi, Musulmani, Italia Meridione, civiltà; cultura.

¹ Maitre de Conférence A en littérature et civilisation italienne, Université Badji Mokhtar Annaba, Algerie, naziha.amarnia@univ-annaba.dz

Abstract

The Arab-Muslim invasions of the Mediterranean during the Early Middle Ages and their presence in various regions for several centuries represented a moment of rupture and crisis, but at the same time created the conditions for a new Western culture and an enrichment of southern Italian culture. The knowledge of the Arabs, coming from Persia, Egypt, India, but also from Greece, led directly or indirectly to a renaissance of literature, philosophy and science in Europe in general and in Italy in particular. The Renaissance and Humanism owe their raison to be, in part, to that culture and its exponents: philosophers, men of letters, grammarians, doctors and astronomers. This research is dedicated to the history of the Arab invasion and settlements in Sicily and the rest of southern Italy; highlighting on the one hand some considerations on the pre-existing situation and then examining the characteristics and expressions of Arab civilization with due attention to the differences between Sicily and the rest of Italy. on the other hand, the different forms of Arab penetration with the particular developments in the south and how a part of it survived the end of the Muslim political and military presence in southern Italy through the material culture and the cultural, scientific, literary and linguistic legacies.

Keywords: Arabs, Muslims, Southern Italy, civilization; culture.

Résumé

Les invasions arabo-musulmanes de la Méditerranée au cours du haut Moyen Âge et leur présence dans diverses régions pendant plusieurs siècles ont représenté un moment de rupture et de crise, mais ont en même temps créé les conditions d'une nouvelle culture occidentale et d'un enrichissement de la culture du sud de l'Italie. Les connaissances des Arabes, venus de Perse, d'Égypte, d'Inde, mais aussi de Grèce, ont conduit directement ou indirectement à une renaissance de la littérature, de la philosophie et des sciences en Europe en général et en Italie en particulier. La Renaissance et l'humanisme doivent leur raison d'être, en partie, à cette culture et à ses représentants : philosophes, hommes de lettres, grammairiens, médecins et astronomes. Cette recherche est consacrée à l'histoire de l'invasion et des colonies arabes en Sicile et dans le reste de l'Italie du Sud ; en soulignant d'une part quelques considérations sur la situation préexistante et en examinant ensuite les caractéristiques et les expressions de la civilisation arabe avec une attention particulière aux différences entre la Sicile et le reste de l'Italie et d'autre part les différentes formes de pénétration arabe avec les développements particuliers dans le sud et comment une partie de celle-ci a survécu à la fin de la présence politique et militaire musulmane dans le sud de l'Italie à travers la culture matérielle et les héritages culturels, scientifiques, littéraires et linguistiques.

Mots-clés : Arabes, musulmans, Italie du Sud, civilisation, culture.

Introduzione

Nello studio condotto è stato possibile verificare come, nonostante la ferocia delle invasioni arabe, siano sopravvissuti diversi elementi culturali legati alla loro civiltà, evidenti nell'architettura e nella pittura (soprattutto in epoca normanna), nell'arricchimento della cultura e la lingua italiana, in campo scientifico e naturalistico, ma anche in quello commerciale, nonché nella poesia e nella letteratura della nascente lingua volgare, soprattutto attraverso il cosiddetto calco linguistico. Inoltre, le invasioni arabe contribuirono a far maturare un'unità di intenti tra le autorità italiane e ad avvicinare i poteri e le culture eterogenei dell'Alto Medioevo.

Gli arabi nell'Italia meridionale tra incursioni e conquiste

Alla vigilia delle invasioni arabe, tra la seconda metà del VI e i primi anni del VII secolo, l'Italia meridionale era frammentata e divisa sia territorialmente che culturalmente, linguisticamente e religiosamente. Quando iniziarono le prime incursioni arabe nell'Italia meridionale, il movimento di popolazioni dal nord verso la penisola italiana, in seguito al crollo dell'Impero d'Occidente nel 475 d.C., non era ancora terminato. La penisola era controllata in parte dall'Impero Romano d'Oriente, che occupava parte dell'attuale Puglia, la Calabria meridionale e tutta la Sicilia, e in parte dai Longobardi, che controllavano il Ducato di Benevento e quello di Spoleto, sebbene vi fossero anche trascorse¹ giorni e signori longobardi in Puglia, nella Calabria settentrionale e in Basilicata. C'erano anche le città tirreniche di Napoli, Gaeta, Amalfi e Sorrento, ufficialmente parte dell'Impero d'Oriente, ma di fatto autonome. Inoltre, i Franchi controllavano gran parte dell'Italia

¹ I Longobardi, dal latino langobardorum gentes, popolo dalle lunghe lance, provenivano dall'Europa settentrionale e invasero l'Italia nel 568 d.C.; il loro regno nell'Italia settentrionale durò fino al 774 d.C. C. quando venne conquistata dai Franchi, tuttavia, i Ducati longobardi dell'Italia meridionale e centrale, Benevento, Salerno e Spoleto durarono fino ai primi anni del primo millennio.

settentrionale e puntavano ad avere un ruolo di primo piano anche nel sud.

In questo contesto, un fattore importante fu che il territorio dell'Italia meridionale si trovava in una situazione di guerra continua, che si manifestava non solo come una guerra tra diverse entità politiche, ma anche come una guerra interna tra diverse fazioni. Secondo alcuni studiosi, questa divisione avrebbe facilitato la conquista e le incursioni arabe, mentre, secondo altri, questo stato permanente di guerra e la forte fortificazione del territorio, uniti alla complessa e difficile geografia dell'Italia meridionale, avrebbero impedito la conquista. L'arabo si diffuse dalla Sicilia al resto d'Italia¹.

La lunga conquista della Sicilia

Fin dal Paleolitico la Sicilia, grazie alla sua posizione strategica al centro del Mediterraneo e alle sue risorse, fu legata da legami commerciali e culturali con le altre civiltà del Mediterraneo. Il suo microclima consentiva sia l'agricoltura che la pastorizia, con greggi e mandrie che trovavano cibo e riparo nelle valli e nelle catene montuose come le Madonie e i Nebrodi. Alle civiltà locali si affiancarono prima le colonie fenicie e poi quelle greche, fino alla conquista romana.

Dopo la morte del profeta Maometto nel 632, gli arabi musulmani conquistarono rapidamente non solo l'intera penisola arabica, ma anche un vasto territorio che si estendeva dalla valle dell'Indo all'Andalusia, incontrando deboli resistenze e talvolta anche la complicità di principi e vescovi cristiani².

La conquista dell'*Ifriqiya*, l'ex provincia romana in Africa, portò gli arabi a stretti contatti con l'Italia meridionale e in particolare con la Sicilia. Gli arabi consideravano la guerra di conquista una *jihad* o

¹ Adriano Di Gregorio, *Storia della Sicilia islamica*, Edizioni Efestò, Roma, 2023.

² Nelle fonti arabe, ad esempio, si racconta che il governatore cristiano di Ceuta, Tangeri e Gibilterra, meglio conosciuto come Giuliano, suddito del re visigoto di Spagna Witiza, offrì aiuto e sostegno agli arabi nella conquista della Spagna e li accompagnò nelle prime fasi della conquista.

guerra santa, una guerra volta a espandere i territori dei credenti verso l'Islam. L'esercito arabo si era progressivamente ampliato con le fila dei nuovi credenti, berberi, persiani, indiani, mauri, andalusi, ecc, ma l'élite militare rimaneva legata alle famiglie guerriere arabe, raggruppate in *gund*¹. Proprio a causa della grande diversità delle popolazioni che facevano parte del califfato, scoppiarono numerose rivolte e fu proprio a causa di una di queste rivolte, quella dei Berberi, per cui *Al-Aglab* fu inviato dal califfo abbaside con lo scopo di reprimere la ribellione, sebbene morì nell'assedio di *Qayrawan*, nei pressi dell'attuale Tunisia, e fu il fondatore della dinastia che lanciò la guerra di conquista verso la Sicilia.

Dopo un lungo periodo di pace tra arabi e bizantini, durante la Grazie alle numerose rivolte sedate dagli arabi e agli scambi commerciali proficui e numerosi con gli stati e le città italiane, in particolare con Napoli, Amalfi e Gaeta, *la jihad* è ripresa.

Le diverse fasi dell'insediamento arabo in Sicilia

Dalla presa di Mazara alla conquista completa della Sicilia trascorsero quasi cento anni. Una prima fase di conquista della Sicilia occidentale, una seconda di consolidamento e poi una terza fase, la più lunga, in cui venne ripresa la conquista dell'intera isola. I protagonisti dello sbarco a Mazara morirono nella prima fase della conquista: *Al-Furat*, probabilmente di dissenteria, durante il primo assedio di Siracusa, ed Eufemio fu ucciso dai soldati bizantini che gli avevano teso una trappola. Prima dell'assedio, gli arabi avevano già riportato una schiacciante vittoria sull'esercito bizantino tra Mazara e Palermo, ma dopo la fallita conquista di Siracusa si ritirarono a Mazara, dove attendevano rinforzi dall'Africa. Grazie alla nuova energia, gli arabi decisero di lanciare un attacco contro la allora piccola città di Palermo. Era l'anno 830. La città resistette all'assedio via terra e via mare per un

¹ Il *gund* era l'unità familiare originaria, una specie di clan che indicava anche la zona di origine della famiglia o delle famiglie che vi appartenevano.

anno, ma alla fine dovette arrendersi. Così *Ibn al Atir*, storico e biografo originario di *Mosul* vissuto tra il 1160 e il 1233, descrive la resa:

Il principe chiese allora la salvezza per sé, per il suo popolo e per i suoi beni e, ottenutala, partì via mare verso la terra dei Rūm. I musulmani entrarono nella città nel mese di Ragab nell'anno 216 (agosto 831) e trovò solo tremila uomini vivi dei sessantamila che avevano difeso la città¹.

La codardia del governatore bizantino potrebbe essere un'invenzione letteraria, ma il concetto di salvacondotto in caso di resa faceva parte della legge islamica. La presa di Palermo fu fondamentale nella storia della conquista della Sicilia. Infatti gli arabi ne fecero la loro capitale. La chiamarono subito *madina*, ovvero città, attribuendole un'importanza strategica. Nella seconda fase della conquista, gli *Aghlabidi* organizzarono spedizioni da Palermo e presero numerose piazzeforti nel sud dell'isola, nella Val di Mazara, a Platani, Corleone, Catalbellotta e si impadronirono del porto di Trapani. In questo periodo ebbe inizio una prima suddivisione del territorio a beneficio delle famiglie *gund*.

Il consolidamento della presenza araba facilitò la conquista di altri territori. Messina cadde tra l'843 e l'844, anche grazie all'appoggio navale di Napoli e Amalfi. Tra l'845 e l'849 caddero Modica, Lentini e Ragusa, mentre resistettero le piazzeforti di Catania, Taormina e Siracusa e anche i territori montuosi della Val Demone e della Val di Noto rimasero praticamente intatti agli attacchi arabi². Nell'851 gli *Aghlabidi* nominarono governatore della Sicilia *al-Abbas ibn Fadl*, comandante particolarmente abile, che continuò la conquista della Sicilia.

Al Abbas promosse la colonizzazione dei territori conquistati, incoraggiando l'immigrazione di coloni non solo arabi, ma anche berberi. nei borghi circostanti e sulle mura, per spezzare la filiera della città. Fu

¹ Antonino Pellitteri, *Sicilia e Islam, tracciati oltre la storia*, FrancoAngeli, Milano, 2016, p. 65.

² *Ibidem*.

durante uno di questi attacchi che venne assassinato da uno dei suoi soldati, forse pagato dai Siracusani. Suo figlio *Muhammad* venne eletto governatore e subì la stessa sorte del padre.

Nel 910 venne fondato in Africa un nuovo califfato, quello dei Fatimidi, musulmani sciiti. Il primo governatore fatimide in Sicilia, *Ibn Abi Hinzir*, riprese immediatamente la guerra per conquistare le ultime enclave cristiane della Valle del Demonio, senza molto successo; Sebbene i governatori e i comandanti inviati dall’Africa fossero sciiti, la maggioranza della popolazione araba della Sicilia rimase Sunnita.

Altre rivolte, tuttavia, erano legate alle pressanti richieste delle popolazioni non arabe, in particolare dei berberi, di avere più proprietà agricole. Dal punto di vista civile, rafforzarono le difese, ma costruirono anche moschee ed edifici pubblici, svilupparono l’agricoltura e le vie di comunicazione e riuscirono a mantenere vivi a corte non solo gli elementi religioso-culturali dei *Fatimidi*, ma anche aspetti della cultura bizantina e perfino del califfato abbaside: «In questo periodo, artisti, intellettuali, poeti e artigiani arabi, ebrei e cristiani furono accolti alla corte di Palermo; Fenomeni simili si verificarono contemporaneamente al Cairo e a Cordova¹».

Il declino degli arabi in Italia. Divisioni e ribellioni tra i musulmani

Sebbene cospirazioni e ribellioni fossero presenti fin dall’epoca dei primi sovrani *aghlabiti*, durante il periodo successivo dell’emirato *kalbita* queste aumentarono e resero l’isola ingovernabile. Dopo l’assassinio del’emiro *Ahmad al-Akhal* nel 1038, l’isola cominciò a frammentarsi in piccole regioni o stati indipendenti e in guerra tra loro; questo processo di frammentazione fu accelerato anche dall’invasione delle popolazioni berbere e dagli attacchi bizantini. Questi piccoli stati, chiamati dalle fonti arabe *muluk at-ta-ifa*, cioè stati faziosi, persero rapidamente la capacità militare che la Sicilia aveva dimostrato fino a

¹ Francesco Gabrieli, *Ibn Hawqal e gli Arabi di Sicilia*, in «Rivista di Studi Orientali», XXXVI, 1961, p. 222.

pochi anni prima. Fu il capo di uno di questi piccoli stati a chiedere aiuto (come aveva fatto Eufemio con gli arabi alla vigilia dell'invasione) ai Normanni, già noti come grandi guerrieri e mercenari. Gli Altavilla, che facevano parte di una famiglia di nobili cadetti desiderosi di ricchezza e potere, videro nell'alleanza con *Ibn al-Tumna*, signore di Siracusa, una grande opportunità.

Splendore ed eredità della civiltà araba. Il commercio nel Mediterraneo

Fin dall'antichità, il Mediterraneo è stato teatro di intensi scambi commerciali tra potenze marittime e popolazioni locali. Già prima dell'arrivo dei mercanti fenici e greci, esistevano scambi commerciali tra gli egiziani e le popolazioni delle isole di Creta e Cipro; Successivamente, grazie all'azione dei Fenici e dei Greci, il Mediterraneo si riempì di avamposti e colonie commerciali. L'Italia, la Spagna e il sud della Francia erano pieni di insediamenti di varie dimensioni, dove si univano attività religiose e commerci con le popolazioni locali, come ad esempio presso le Tavole Palatine, attorno al Tempio di Hera, vicino a Metaponto.

L'Italia meridionale fu quindi, fin dall'antichità, un importante centro di scambi commerciali, grazie alla sua posizione al centro del Mediterraneo e alla sua ricchezza, prima forestale, poi agricola e zootecnica. Quando gli arabi entrarono nel Mediterraneo con la conquista prima della Palestina e della Siria, poi dell'*Ifriqiya*, fu naturale che stabilissero rapporti commerciali con l'Italia. Molte città italiane condividevano con gli arabi non solo una grande capacità commerciale, ma anche, in assenza di scambi, le pratiche della pirateria e della tratta degli schiavi, elementi all'epoca molto interconnessi:

Napoli, Gaeta, Sorrento e Amalfi, pur dipendendo teoricamente dall'Impero Romano d'Oriente, erano in realtà così indipendenti da poter sviluppare una propria libera attività commerciale; Furono infatti queste città ad avviare una stretta collaborazione commerciale con gli arabi, un rapporto così stretto che i

napoletani e gli amalfitani aiutarono gli arabi nella conquista di Messina nel 925. Questo rapporto continuò con alti e bassi, momenti di pace e momenti di guerra fino all'espulsione degli arabi dall'Italia¹.

Principali scambi commerciali

Come abbiamo visto, le città che trassero maggiori benefici dagli scambi commerciali furono quelle tirreniche, e in particolare Napoli, che per molti anni ebbe un accampamento Stabilmiento arabo non lontano dal centro della città e dal porto, e Amalfi, che aveva quartieri mercantili o “fondachi”, sia a *Qayrawan*, vicino a Tunisi, sia al Cairo, in Egitto. Oltre alle città sopra menzionate, anche altre città e regioni commerciavano con il mondo arabo, non solo con i loro alleati ma anche con i loro “nemici”: la Calabria, ad esempio, era un importante fornitore di legname prima e di prodotti agricoli e tessili poi.

Le due principali monete utilizzate per gli scambi erano il dinaro arabo e il solido bizantino, valute in continua competizione, entrambe molto apprezzate nei mercati del Mediterraneo. Amalfi, che già dall’VIII secolo godeva di un grande successo commerciale, esportava anche numerosi prodotti locali, come vino, olio, tessuti di lino e utensili in terracotta e, nonostante episodi di scontro con gli arabi, come la battaglia di Ostia nell’849, fu probabilmente il più grande alleato commerciale degli arabi nel corso del XVIII secolo, molti anni fino al suo declino con l’occupazione longobarda, poi con la definitiva conquista normanna nel 1073 e la successiva dominazione pisana sul Mediterraneo:

Nelle città arabe e in quelle conquistate si era sviluppata una borghesia araba dedita al commercio carovaniero e marittimo con vere e proprie dinastie di mercanti proprietari di banche e flotte commerciali, come ad esempio la famiglia Ramist e la famiglia Karimi con sede al Cairo. Il commercio era favorito anche dalla presenza di mercanti ebrei in quasi tutte le città arabe e

¹ Antonino Pellitteri, *Sicilia e Islam, tracciati oltre la storia*, op.cit, p53.

*musulmane, da Bassora al Cairo, da Damasco al Marocco e alla Sicilia*¹

Gli arabi commerciavano spezie, molte delle quali di origine indiana, utilizzate per aromatizzare i cibi ma anche come medicinali. Un altro prodotto prezioso era la seta. I bachi da seta erano stati introdotti dalla Cina prima in Asia centrale e in Persia e da lì a Damasco, Alessandria, Il Cairo e nella Spagna musulmana, e rimasero un monopolio virtuale finché Venezia e Lucca non iniziarono a produrli e commercializzarli autonomamente. Il cotone proveniente dall'India venne introdotto prima in Persia e poi negli attuali Iraq, Siria ed Egitto, da dove veniva esportato in tutto il Mediterraneo.

Gli arabi commerciavano anche l'oro, che trovavano in Africa e in India, pietre preziose, corallo, argento, rame, grano e riso, sempre provenienti dall'India, zucchero e frutta. Tra i prodotti più ricercati dagli arabi c'erano il legno, il grano, il lino, la ceramica, il marmo e altre pietre dure. Un altro commercio molto redditizio fu quello degli schiavi, che per lungo tempo interessò non solo gli arabi, ma anche le città tirreniche e Bisanzio. Attraverso il commercio giunsero in Europa nuove parole legate a nuovi prodotti, ma anche a nuovi strumenti di navigazione e di calcolo e, in generale, a diverse culture entrate in contatto con l'Europa attraverso gli arabi.

La civiltà arabo-musulmana in Sicilia

La civiltà araba in Sicilia si è affermata in fasi diverse e in modo disomogeneo; Ciò fu dovuto al lungo periodo di conquista, circa 100 anni, e alla diversa presenza araba nel territorio; La parte occidentale dell'isola venne rapidamente popolata da coloni, inizialmente per lo più arabi e in seguito berberi, mentre la parte orientale dell'isola era abitata da una popolazione prevalentemente greca e latina. La stessa situazione la troviamo in alcune valli interne, come la Val di Demone, dove una

¹ Paolo Cuneo, *Storia dell'urbanistica. Il mondo islamico*, Laterza, Roma-Bari, 1986, p. 181.

vera e propria cultura araba non è mai arrivata. Durante i quasi duecento anni di dominio arabo, nonostante le continue guerre, le incursioni bizantine e le ribellioni delle città conquistate o tributarie, gli arabi rimasero padroni dell'isola. Si stima che in Sicilia vivessero cinquecentomila musulmani, tra arabi e berberi; Gli arabi costituirono senza dubbio la popolazione egemone, ma, nonostante ciò, nel territorio di Agrigento si insediò un forte nucleo berbero, che causò sempre non pochi problemi alle autorità nel corso della storia della Sicilia musulmana¹.

I cristiani, nonostante i numerosi casi di conversione, restavano la maggioranza della popolazione, circa un milione e mezzo. C'erano anche fiorenti comunità ebraiche, soprattutto nelle principali città costiere e in particolare a Palermo. In Occidente l'islamizzazione fu più forte e rapida e avvenne in due modi:

Attraverso l'immigrazione di arabi e di altre popolazioni musulmane e attraverso la conversione delle popolazioni locali all'Islam, spesso per ragioni economiche, cristiani ed ebrei, infatti, erano soggetti al dimma, un patto di protezione concesso ai non credenti in cambio di un tributo speciale².

Questa istituzione musulmana venne applicata in modi molto diversi a seconda della scuola giuridica religiosa e degli interessi politici dei califfi e degli emiri del tempo. Abbiamo infatti testimonianze dell'esenzione di cristiani ed ebrei dal dimma in certi periodi storici, come anche dell'applicazione di tasse umilianti, tanto che la popolazione cristiana era costretta a convertirsi o ad andare in esilio. Questa istituzione era inizialmente esclusiva della "Gente del Libro", *ahl al-Kitab*, quindi per ebrei, cristiani, sabei e alcune religioni iraniche.

¹ Maurice Lombard, *L'Islam dans sa première grandeur (VIIIe-XIe siècles)*, Flammarion, Paris 1971.

² Adalgisa De Simone, *Palermo nei geografi e viaggiatori arabi del Medioevo*, in «Studi Magrebini», II, 1968, p. 129-189,

L'architettura araba in Sicilia

I primi anni della presenza araba furono caratterizzati dallo sviluppo dell'architettura militare con la creazione di fortificazioni, la riparazione di mura preesistenti, la costruzione di torri di avvistamento e il miglioramento delle vie di comunicazione per rifornire le guarnigioni. Nelle città conquistate, una delle prime esigenze dopo la fortificazione fu la costruzione di moschee, che venivano costruite sulle rovine di chiese già esistenti. Il consolidamento dell'elemento religioso fu uno degli elementi più importanti per l'affermazione degli arabi in Sicilia e per dimostrare la loro nuova appartenenza a *dar al-Islam*, la terra dei fedeli.

Palermo, che fu capitale *aghlabita* fin dall'inizio della dominazione araba, vide nel tempo la costruzione di fino a trecento moschee. Oltre agli edifici religiosi, i governanti siciliani dotarono Palermo e le principali città di fontane, mercati, edifici civili e cimiteri. Il miglioramento generale delle strutture urbane trovò il suo corrispettivo nelle campagne con la realizzazione di nuovi sistemi di irrigazione, un nuovo sistema di frazionamento fondiario che limitava il latifondo e, soprattutto, con l'introduzione di nuove colture.

Il viaggiatore e mercante di Baghdad *Ibn Hawqal*, alla fine del X secolo, descriveva la campagna intorno a Palermo come: «rigogliosa, con foreste, abbondanza di acqua, produzione di angurie, papiri, canne "persiane", cotone, canapa, ortaggi, vino e lino¹».

Da *Ibn Bassal Ibn al Awwan* apprendiamo che: « in pianura erano diffusi anche l'orzo e l'avena e, sulle colline, oltre alla vite, l'olivo; Gli orti erano pieni di fave, cipolle, fagioli e alberi da frutto come fichi, mandorli e noci²». Questi campi rigogliosi erano il risultato di una gestione idrica innovativa, che spaziava dalla canalizzazione all'uso estensivo di pozzi collettori e artesiani, fino allo sfruttamento dei mulini e della pressione dei corsi d'acqua.

¹ Francesco Gabrieli, *Ibn Hawqal e gli Arabi di Sicilia*, in «Rivista di Studi Orientali», XXXVI, 1961, p. 245.

² Ivi, p.260.

Numerose erano anche le acque termali in Sicilia utilizzate per scopi medicinali e ricreativi, di cui abbiamo una citazione diretta dal già citato viaggiatore contemporaneo *Ibn Hawqal* che menziona: « *un'Ayn al-Sifa*, una fonte di salute, nei pressi di Palermo e numerosi autori successivi che fanno riferimento ad altre sorgenti nella zona di Cefalù¹».

Durante la dominazione araba in Sicilia si diffusero ospedali e scuole di medicina. Gli ospedali erano chiamati *maristan*, parola che deriva dal persiano e che in arabo deriva dal latino. Il dottore, *tabib*, per ottenere la licenza, dovette sottoporsi a un lungo periodo di apprendistato sotto la supervisione di medici esperti. La presenza di medici ebrei è ben attestata in Sicilia e in tutto il mondo arabo, mentre non è chiaro se siano mai esistiti medici cristiani. In epoca normanna, il viaggiatore arabo *Ibn Gubayr* raccontò dell'esistenza di *kanais*, chiese, per pazienti cristiani con medici cristiani; Questa è l'unica fonte che ci parla di medici cristiani in Sicilia e pertanto deve essere considerata con cautela².

Molto importante fu lo sviluppo della medicina in ambito musulmano ed ebraico per la nascita delle prime scuole mediche in Italia, come nel caso di Salerno, dove fondamentale fu il ruolo dei medici di origine araba e berbera convertiti al cristianesimo nei primi anni di vita della suddetta scuola.

Tra i precursori della medicina in Italia va menzionato Costantino l'Africano, un arabo originario dell'*Ifriqiya* che, dopo essersi stabilito a Salerno e essersi convertito al cristianesimo, introdusse conoscenze mediche non solo provenienti dai paesi arabi, ma anche dalla Persia e dall'India attraverso le proprie conoscenze e una grande quantità di libri di medicina.

Lo splendore dell'architettura araba, che raggiunse il suo apice a Palermo e in altre città, si riflette sia nelle fonti arabe che in quelle cristiane, tuttavia, le moschee, i palazzi, i mercati, le strade acciottolate, le fontane e i giardini, così decantati dai racconti dei viaggiatori e dalla letteratura che conosciamo, purtroppo non trovano un reale riscontro

¹ Ivi, p.256.

² Francesco Gabrieli, *Ibn Hawqal e gli Arabi di Sicilia*, , op.cit.

nelle attuali città siciliane. La maggior parte degli edifici arabi venne progressivamente distrutta, subendo una vera e propria damnatio memoriale, una vendetta socioculturale che portò alla distruzione di gran parte degli edifici o alla loro conversione in chiese e cappelle¹.

La cultura araba tra letteratura in Sicilia

I periodi di maggiore stabilità politica e di maggiore ricchezza economica coincisero con un grande sviluppo della sfera culturale, in particolare della letteratura e delle scienze. Grazie al commercio con il Mediterraneo musulmano e da terre lontane come la Persia e l'India, idee, scoperte e testi letterari circolarono e giunsero anche in Sicilia.

In campo letterario bisogna tener conto che la scuola giuridico-religiosa maggiormente presente in Sicilia è stata quella malachita, di origine sunnita, che perdurò anche durante il periodo fatimide-kalbita, e che la letteratura relativa a questa scuola è quella giunta fino ai siciliani. Tra i vari studiosi delle scienze coraniche, vale la pena menzionare il siracusano *Ibn al-Fahham* (1062-1122) e *al-Mazari*, il massimo esponente della corrente giuridica *malachita*, il cui mausoleo a *Monastir* (Tunisia) rimane ancora oggi meta di pellegrinaggio:

Tra i mistici sufi, dobbiamo ricordare al-Kirkinti (m. 983), nato ad Agrigento, che visse gran parte della sua vita in Persia, e il successivo al-Samantari (m. 1072). Tra tutti i filologi, il più celebre fu senza dubbio il palermitano Ibn al-Qatta, che visse parte della sua vita in Egitto; Fu autore di una Storia della Sicilia e di un'antologia di poeti arabo-siciliani intitolata "La perla preziosa sui poeti dell'Isola". Purtroppo la prima opera è andata perduta e la seconda ci è giunta solo attraverso compendi o estratti².

¹ Paolo Cuneo, *Storia dell'urbanistica. Il mondo islamico*, op.cit, p. 156.

² Adalgisa De Simone, *Palermo nei geografi viaggiatori arabi del Medioevo*, in «Studi Magrebini», II, 1968, p. 129-189.

Molti di questi studiosi abbandonarono la Sicilia con l'arrivo dei Normanni, sebbene molte opere siano andate perdute durante la fuga di molti autori o a causa di guerre e saccheggi, sono invece giunti fino a noi gli scritti di molti esponenti della poesia amorosa e dei panegirici, tipici del periodo *kalbita*. Tra i poeti d'amore ci sono *Abu Abd Allah Muhammad al Hasan al Tubi* e il panegirista *Abu al-Hasan Ali*. Altri due poeti importanti, entrambi esiliati, sono il poeta e studioso noto come *al-Billanubi* e *Ibn Hambis*, di cui ci è pervenuta una numerosa serie di scritti, nella cui poesia si mescolano elementi di amore, di lode dei principi locali e di nostalgia per l'isola natale:

Probabilmente gli autori avevano case a Noto, dalle quali fuggono durante la conquista normanna. Il tema dell'abbandono di una terra considerata propria e della nostalgia fu ricorrente tra i numerosi esuli siciliani. Durante la conquista normanna, che durò trenta anni, l'emigrazione degli arabi verso le coste africane e l'Andalusia era aumentata, ma ciò non portò a una rapida "de-arabizzazione" della Sicilia, la presenza araba rimase importante durante tutto il periodo del dominio normanno e degli Svevi¹.

La cultura araba aveva, durante anni, espressioni importanti in quasi tutti gli ambiti. Già in epoca normanna, l'incontro tra Ruggero II e lo studioso arabo *Edrisi*, probabilmente originario dell'attuale Marocco, diede origine a una delle opere scientifiche più importanti del Medioevo:

*Il trattato di geografia *Nuzhat al-mushtaq fi khtiraq*, noto anche come "l'ozio di coloro che amano viaggiare per il mondo" o "il libro dei viaggi". "Raccontami". Si tratta di un lavoro durato diversi anni, svolto sotto la diretta supervisione di Edrisi e basato sui resoconti di numerosi viaggiatori e mercanti. Ovviamente le informazioni più precise sono quelle relative ai territori provenienti dal bacino del Mediterraneo e maggiormente conosciuti da Edrisi e dai mercanti dell'epoca; Nonostante*

¹ Ivi, p.201.

*evidenti inesattezze ed errori, resta una delle opere scientifiche più importanti ed elaborate del suo tempo*¹.

Nel periodo della dominazione normanna della Sicilia si può parlare, se non di vera tolleranza, il cui concetto è successivo, di un periodo di “convivenza” o di “rispetto acquiescente” (Delle Donne, 2019). Pedro de Éboli (1170-1220) descrisse Palermo come *felix populo* dotato di trilingui: « sebbene il latino fosse la lingua ufficiale, il greco e l'arabo erano usati nelle cancellerie, dai notai, nella scienza e nella filosofia²»

Sebbene si possa parlare di una continuazione della cultura araba durante il periodo normanno e svevo, non si può negare che vi furono anche momenti di tensione, persecuzione e ingiustizia, soprattutto tra il 1189 e il 1190, quando diverse rivolte e un massacro degli arabi a Palermo che costrinsero molti arabi a fuggire nelle zone montuose dell'isola.

Un ultimo accenno merita senza dubbio il periodo di Federico II. Da un lato, l'imperatore attuò una sanguinosa repressione degli insorti arabi e la loro deportazione a Lucera, ma allo stesso tempo, spinto dalla sua grande sete di conoscenza e dalla sua grande curiosità, attirò alla sua corte studiosi e eruditi arabi, non solo siciliani ma anche provenienti da altre regioni del mondo islamico, che insieme a scienziati e medici ebrei e cristiani alimentarono il clima di fervente rinascimento culturale alla corte di Federico.

*Federico infatti nutriva un interesse antropologico e scientifico per tutte le religioni e per tutte le discipline che da esse scaturivano. Un esempio è il caso del *De arte venandi cum avibus*, il trattato sulla falconeria che conteneva conoscenze provenienti dall'Oriente attraverso gli arabi*³.

¹ Al-Idrī-sī-, *Kita-b nuzhat al-mushta-q*, in BAS, I, p. 49.

² Antonino Pellitteri, *Sicilia e Islam, tracciati oltre la storia*, op.cit, p53.

³ Ivi, p.98.

Conclusioni

Questo lavoro ha cercato principalmente di identificare le dinamiche di conquista che caratterizzarono la strategia delle élite *aghlabidi* che, approfittando delle divisioni politiche dell'Italia meridionale, prima assediaronò il territorio e accumularono risorse economiche attraverso incursioni e, in seguito, attraverso insediamenti, presero il controllo di vasti territori. Sono stati fatti tentativi di spiegare il ruolo estremamente importante dei *ribatat* come avamposti militari e religiosi dell'Islam nella terra degli infedeli. Questa strategia di conquista ebbe un esito favorevole in Sicilia, anche se ci vollero almeno cento anni per completarla. La conquista sarebbe continuata nell'Italia meridionale se non fosse stato per la tenace resistenza delle popolazioni locali, da un lato, e per le grandi difficoltà interne del mondo arabo, dall'altro. La caduta degli *Aghlabidi* e la presa del potere da parte di una dinastia sciita frenarono senza dubbio l'avanzata araba in Italia. I sunniti siciliani erano governati da una maggioranza sciita, che fu un fattore destabilizzante, aggravato dalle differenze etniche e dalle rivalità tra arabi, berberi, mauri e andalusi, che diedero origine a una serie di ribellioni, complotti e separazioni che portarono alla facile conquista normanna della Sicilia e all'indebolimento e alla capitolazione degli altri insediamenti nell'Italia meridionale. L'insediamento del Garigliano, così vicino a Roma, ebbe un ruolo importante anche nella creazione di un'alleanza, promossa dal Papa, di principi e signori così diversi tra loro e rivali, con lo scopo di eliminare definitivamente la presenza araba in Italia.

Oltre alla ferocia e alla barbarie, comuni a tutte le guerre, che l'invasione araba portò nell'Italia meridionale, bisogna studiare e valorizzare anche le importanti innovazioni apportate in campo agricolo, tecnico e scientifico. La Sicilia in epoca normanna e sveva fu luogo di diffusione e scambio tra la cultura araba e quella latino-germanica; Si rischia di esagerare nella valutazione dell'influenza araba su questi movimenti culturali, ma non si può negare che la cultura araba e la conoscenza non araba che portava con sé arricchirono e sconvolsero la cultura medievale italiana, spingendola oltre i suoi limiti. Questo

immenso patrimonio deve essere valorizzato, poiché il suo studio confuta le tesi semplicistiche che riducono le invasioni arabe a un mero periodo di distruzione. Certamente, con questo lavoro ho voluto alimentare soprattutto la mia curiosità personale; Spero però che i suoi risultati possano essere utili anche ad altre persone e, soprattutto, spero di aver suscitato interesse verso un periodo storico ricco e affascinante.

Bibliografia

Al-Idri-Si Muhammed, *Kita-b nuzhat al-mushta-q, fī ikhtirāq al-āfāq* in Biblioteca arabo-sicula I raccolta da Michele Amari, II ed. rivista da Rizzitano, Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, 3 voll., Palermo, 1997.

Cuneo, Paolo, *Storia dell'urbanistica. Il mondo islamico*, Laterza, Roma-Bari, 1986

De Simone, Adalgisa, *Palermo nei geografi e viaggiatori arabi del Medioevo*, in «Studi Magrebini», II, 1968.

Di Gregorio Adriano, *Storia della Sicilia islamica*, Edizioni Efesto, Roma, 2023.

Gabrieli, Francesco, *Ibn Hawqal e gli Arabi di Sicilia*, in «Rivista di Studi Orientali», XXXVI, 1961

Lombard, Maurice, *L'Islam dans sa première grandeur (VIIIe-XIe siècles)*, Flammarion, Paris 1971.

Pellitteri, Antonino, *Sicilia e Islam, tracciati oltre la storia*, FrancoAngeli, Milano, 2016.

**LA FRANCITÉ DANS LE PROLOGUE À EL REINO DE ESTE
MUNDO DE ALEJO CARPENTIER**

**PRESENCE OF FRENCH CULTURAL ELEMENTS IN THE
PROLOGUE TO ALEJO CARPENTIER'S EL REINO DE ESTE
MUNDO**

**PRESENCIA DE ELEMENTOS CULTURALES FRANCESES EN
EL PRÓLOGO DE EL REINO DE ESTE MUNDO DE ALEJO
CARPENTIER**

Diana-Adriana LEFTER¹

Résumé

Le Prologue à El reino de este mundo est l'un des textes programmatiques incontournables de la littérature hispano-américaine du merveilleux. Dans cet article, nous partons de la prémisse que ce texte par lequel Carpentier définit et analyse la spécificité de l'imagination et de la littérature américaine est le résultat d'un travail de distanciation et d'objectivation de l'écrivain cubain, suite au contact avec les cercles surréalistes français. Nous nous proposons donc de déceler et de classifier les présences explicites et implicites des références artistiques français dans le texte de Carpentier, considérant que ceux-ci sont des points d'encrage pour la poétique de l'écrivain cubain.

Mots-clés : perception, surréalisme, réel merveilleux, imagination, fabrication

Abstract

The Prologue to El reino de este mundo is one of the key programmatic texts in Spanish-American literature of the marvellous. In this article, we start from the premise that this text, in which Carpentier defines and analyses the specificity of the imagination and of American literature, is the result of a process of distancing and objectification of

¹ diana_lefter@hotmail.com, Université Nationale de Science et Technologie POLITEHNICA Bucarest, Centre Universitaire Pitesti, Roumanie.

the Cuban writer, following the contact with french surrealist circles. We therefore propose to detect and classify the explicit and implicit presences of French artistic references in Carpentier's text, considering them to be inking points for the Cuban writer's poetics.

Keywords : perception, surrealism, marvellous reality, imagination, fabrication

Resumen

El Prólogo a El reino de este mundo es uno de los textos programáticos clave de la literatura hispanoamericana de lo maravilloso. En este artículo partimos de la premisa de que este texto, en el que Carpentier define y analiza la especificidad del imaginario y de la literatura americana, es el resultado de un proceso de distanciamiento y objetivación por parte del escritor cubano, tras el contacto con los círculos surrealistas franceses. Nos proponemos, pues, detectar y clasificar la presencia explícita e implícita de referencias artísticas francesas en el texto de Carpentier, considerándolas puntos de entintado de la poética del escritor cubano.

Palabras clave : perception, surréalisme, réel merveilleux, imagination, fabrication

Préambule

La forte connexion de Carpentier avec la France et la culture française est indéniable. « El escritor francés »¹ est lié à la France par la langue – c'est la langue que l'on lui a enseignée pendant l'enfance et aussi la langue dans laquelle il a écrit² – et par les étroites relations avec les groupes artistiques et littéraires, pendant son exil en France.

Son arrivée en France, à 24 ans seulement, n'est pas celle d'un excentrique prêt à une immersion inconditionnelle dans la culture / le courant artistique (à savoir le surréalisme) français(e) dominant(e). Carpentier est déjà un esprit critique et a une forte formation culturelle qui le met vite, et non seulement par amitié pour Desnos, dans la position de critique, voire de pamphlétaire d'André Breton.

¹ Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido. Memorias*, Losada, Buenos Aires, 1974, p. 171.

² *Histoire de lunes* a été écrit et publié pour la première fois en français, en 1933, dans les *Cahiers du Sud*.

En effet, après l'expulsion de Desnos en 1929, Carpentier confesse n'avoir rencontré Breton qu'une seule fois et rédige un pamphlet dans lequel il affirme avoir dit à Breton que le seul surréaliste reconnu dans les Caraïbes est Eluard. Encore plus, en 1930, Carpentier écrit *El Escandalo de Maldoror*¹, texte dans lequel il dresse un tableau satirique de Breton, de sa présence et de ses manifestations dans le fameux club des surréalistes. Le cubain compare l'attitude dictatoriale de Breton à celle de Benito Mussolini.

Desnos joue un rôle essentiel dans la présence et dans les contacts culturels de Carpentier en France. Une amitié née aux Amériques, en 1928, à l'occasion de l'arrivée à La Havane d'une délégation française participante au septième congrès de Prensa latina. Une amitié née aussi sous le signe de la découverte que fait Desnos du « nouvel univers poétique » que la réalité exotique pouvait lui offrir. Encore, une amitié sous le signe de la liberté que Desnos offre à Carpentier : la fausse identité – un autre Robert Desnos qui n'était autre que Carpentier – qui quitte le Cuba au bord du navire « Espagne ».

Desnos offre à Carpentier la liberté, l'amitié et l'accès aux milieux d'ébullition artistique parisienne. Ce qu'il faut dire nettement c'est que Carpentier n'y va pas comme un épigone, comme un assujetti culturel, mais comme un artiste convaincu de la supériorité des européens dans « le métier »², d'une part, et de l'identité culturelle américaine, qui doit s'affirmer par le rejet de l'imitation, de l'autre part.

La France exerce une incontestable influence sur Carpentier, de sorte que l'on peut considérer que son « Lo real maravilloso de América »³ est un manifeste de l'identité américaine qui n'aurait pu germer en dehors de cette expérience française de l'auteur cubain. Roberto González Echevarría⁴ affirme que la genèse du roman *Le*

¹ *Obras completas*, vol.8, Siglo Veintiuno Editores, 1985.

² Un aspect qui fait défaut chez les Américains.

³ "El Nacional", Caracas, 8 abril 1948.

⁴ González Echevarría, Roberto, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1977.

Royaume de ce monde a été influencée, entre autres, par la lecture du texte historique *Description de l'île de Saint-Domingue* de Moreau de Saint-Mery. Nous dirions donc que cette théorie du réel merveilleux est justement le fruit de ce va-et-vient entre l'«ici» américain et le «là-bas» européen, français notamment ; que le «là-bas» européen lui a créé les prémisses, lui a forgé l'acuité de la perception, en le faisant sentir, voir, comprendre la différence :

Es menester que los jóvenes en América conozcan a fondo los valores representativos del arte y la literatura moderna de Europa; no para realizar una despreciable labor de imitación y escribir, como hacen muchos, novelitas sin temperatura ni carácter, copiadas en algún modelo allende los mares, sino para tratar de llegar al fondo de las técnicas, por el análisis, y hallar métodos constructivos aptos a introducir con mayor fuerza nuestros pensamientos y nuestras sensibilidades de latinoamericanos. Si he creído útil, en los terrenos del periodismo, el dar a conocer los valores más representativos del arte moderno europeo, me he separado siempre del viejo continente en mi labor personal de creación.¹

Manuel Antonio Arango souligne lui aussi l'importance de l'influence surréaliste française sur Carpentier. Cela se produit suite à la fréquentation des cercles surréalistes et où le cubain fait la connaissance des artistes de domaines divers, entre lesquels les compositeurs Dario Milhaud et François Gaillard :

A ello pudiéramos añadir que el método carpenteriano de imbricar el impacto del testimonio personal con la búsqueda bibliográfica definirá una disciplina profesional que conjuga la aprehensión directa del paisaje y los pobladores de la región circuncaribeña con el conocimiento de la historia y la cultura mediante la investigación, lo cual será factor común a muchas de sus

¹ Rodriguez, Emilio Jorge, *Alejo Carpentier en su búsqueda del génesis Amerindio y Africano* in «Revue de littérature comparée 2002/2 n o 302», p. 176.

obras. El primero de esos impactos, que repercutió profundamente en su sensibilidad creadora y en sus teorías sobre la novela latinoamericana, lo fue la mencionada visita a Haití de 1943.¹

La francité d'un texte programmatique hispano-américain

« [...] la sensación de lo maravilloso presupone una fe » affirme Carpentier en résumant et en synthétisant au mieux la théorie du réel merveilleux. C'est, selon nous, la conclusion de ce détachement dans l'observation et dans la perception que lui a permis le séjour à Paris et le contact immédiat avec l'art français – qu'il évoque ou invoque, d'ailleurs, dans son texte programmatique. Cette phrase contient les deux concepts-clé de sa théorie littéraire : La *sensation* tout d'abord, qui implique une perception immédiate, non-raisonnée, non filtrée et son résultat sur le sujet percevant. La sensation n'implique pas un processus rationnel, ni un renvoi culturel, mais un attachement plutôt instinctif et par rapport auquel surgit une réaction vraie. Quant à la *foi*, qui n'implique pas une absence du savoir ou de la raison, elle englobe l'idée de confiance dans les vérités qu'on n'a pas besoin de prouver par des raisonnements². Il faut aussi rappeler que pour Platon³ la foi (*pistes*) est l'une des modalités de connaissance du réel. Encore, si l'on reste dans la théorie platonicienne, le monde connaissable (l'une des parties du monde, selon Platon) est divisé en images, objets, idées inférieures et idées supérieures et la foi est la modalité d'accès à la connaissance des objets, tandis qu'aux images correspond la conjecture. Il devient donc clair que pour Carpentier, au contraire des surréalistes qu'il a fréquentés pendant son séjour parisien, la littérature doit naître de ce contact irraisonné avec le monde environnant et que ce monde doit être perçu et compris à travers les sensations et appréhendé par la foi dans ce que la

¹ Arango, Manuel Antonio, *Correlación social e histórica y "lo real maravilloso" en "El Reino de este mundo"*, de Alejo Carpentier, in "Thesaurus", Tomo XXXIII, num. 2/1978, p. 319.

² cf. Lalande, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1947, pp. 347-348.

³ Platon, *La République*, livre VI.

sensation transmet au récepteur. Cela exclut toute opération intellectuelle, toute fabrication, la manière dénoncée par Carpentier chez les surréalistes.

Dans ce contexte, nous considérons essentiel le contact de Carpentier avec le Paris des surréalistes. C'est, selon nous, suite à l'observation critique de leur « métier » que le Cubain arrive à théoriser une autre manière, authentique et naturelle, selon lui, d'aboutir au merveilleux littéraire. Il est aussi significatif de noter que cette révélation du vrai merveilleux se produit chez Carpentier au contact avec une terre américaine qui avait subi, pendant presque un siècle¹, une influence française notable :

A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe — las ruinas, tan poéticas, de Sans-Souci; la mole, imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos, de la Ciudadela La Ferrière— y de conocer la todavía normanda Ciudad del Cabo —el Cap Français de la antigua colonia—, donde una calle de larguísimos balcones conduce al palacio de cantería habitado antaño por Paulina Bonaparte.²

Ce n'est pas sans importance de remarquer ce renvoi initial de Carpentier à Henri Christophe³, le premier roi de l'histoire haïtienne. C'est que l'ancien militaire, devenu roi après la défaite finale de la France, incarne au mieux cette double appartenance, ou plutôt soumission à deux mondes : celui français, le monde des maîtres

¹ En 1697, par le Traité de Ryswick, les Espagnols reconnaissent la souveraineté française sur les territoires occidentaux de l'Hispaniola ; la Déclaration d'Indépendance est proclamée en 1804, après la double victoire des troupes de Jean-Jacques Dessalines.

² Carpentier, Alejo, *Prologo a El Reino de este mundo* en ligne sur www.ingenieria.unam.mx

³ *Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas.* (Carpentier, Alejo, *Prologo a El Reino de este mundo* en ligne sur www.ingenieria.unam.mx)

colonisateurs, et celui des Haïtiens, des esclaves affranchis¹. C'est justement l'ancienne terre d'Henri Christophe que garde cette dichotomie entre la modalité européenne de percevoir le monde et celle indigène. Henri Christophe lui-même incarne cette dichotomie, avec sa famille dont les titres rappellent deux de l'Ancien Régime français, avec son palais Sans Souci voulant rivaliser Versailles, avec sa citadelle la Ferrière à la construction de laquelle il avait utilisé le travail forcé, selon le modèle des maîtres français.

Le texte programmatique de Carpentier propose, à partir de cette référence culturelle et historique incontournable, des renvois explicites au monde artistique français. Il y a, d'une part, le monde littéraire – les jeunes poètes français, Rimbaud, Sade, Jarry, Hugo – avec le verbe comme instrument qui crée le monde ; d'autre part, l'univers des peintres – André Masson et Tanguy – pour lesquels c'est l'image qui fait naître l'univers.

Les renvois littéraires portent sur des noms d'écrivains qui ont tous, excepté Hugo, marqué des ruptures ou proposé des contre-courants à leur époque.

Pour Sade, le Divin Marquis – abhorré par son époque et revalorisé par Apollinaire, créateur d'un monde atroce et cruel de l'avilissement du corps par la seule imagination nourrie de son vaste savoir scientifique – Carpentier évoque « el rey de Juliette » comme expression du « merveilleux littéraire ». C'est le roi de Naples, créature monstrueuse par ses pulsions sexuelles et meurtrières ; mais c'est évidemment un personnage fruit de l'imagination pure et de la volonté de Sade de promouvoir sa philosophie politique contre la tyrannie.

Il en est de même pour le surmâle de Jarry, héros du roman qui a exercé une véritable fascination sur Breton. Il s'agit de nouveau d'un personnage masculin et qui se définit par l'exaltation de sa sexualité, doublée de l'idée de l'ombre qui, nourrie de la « perpetual-motion food » réussit d'extraordinaires performances sexuelles.

¹ Henri Christophe a combattu tout d'abord sous les ordres du général d'Estaing et du vicomte Fontangest et ensuite sous Toussaint Louverture.

A l'opposé, deux références littéraires françaises qui trouvent l'assentiment de Carpentier. Rimbaud, tout d'abord, qui avec son « Alchimie du verbe » se détache des « jeunes poètes français »¹ avec leurs « fenómenos y payasos de la fête foraine »². En effet, la démarche poétique de Rimbaud, entreprise à l'âge de l'adolescence, expose l'expérience surhumaine qu'il tente, en condamnant, par cet art poétique, sa « voyance » des poèmes antérieurs, où tout était construit sur la possession, les rêves, l'invention, bref, sur la folie : « L'histoire d'une de mes folies. » Par contre, ce texte marque le passage vers un Rimbaud qui veut écrire à partir de sa perception du monde, de son enchantement du monde.

Ensuite Hugo, mentionné par Carpentier parce qu'il « creía en aparecidos »³. Il s'agit, de toute évidence, du penchant du poète français pour le spiritisme, après la mort prématurée et choquante de la fille aînée, Léopoldine, qui meurt noyée, faisant son père plonger dans un profond désarroi et silence poétique.

« Les Chants de Moldoror » du comte de Lautréamont sont évoqués à plusieurs moments dans « El Prologo ». Chez Ducasse, Carpentier trouve à la fois des « codes du fantastique » fabriqués et obtenus par des images oxymoroniques, issues de la mise ensemble d'objets incongrus⁴ et des exemples de « literatura maravillosa en pleno »⁵. Il serait difficile de ne pas remarquer la fine ironie de Carpentier qui, d'une part, fait noter l'ascendance américaine de Ducasse et, d'autre part, il fait noter que, en dépit du véritable merveilleux des transformations et des transports du personnage de Lautréamont, « de el

¹ Carpentier, Alejo, *Prologo a El Reino de este mundo* en ligne sur www.ingenieria.unam.mx

² Idem.

³ Carpentier, Alejo, *Prologo a El Reino de este mundo* en ligne sur www.ingenieria.unam.mx

⁴ *El principio del burro devorado por un higo [...] como suprema in version de la realidad.* (Carpentier, Alejo, *Prologo a El Reino de este mundo* en ligne sur www.ingenieria.unam.mx)

⁵ Idem.

sólo quedó una escuela literaria de vida efímera »¹. En cela, rien de comparable avec le vrai et durable merveilleux d'un Mackandal, dont la lycanthropie avait fait naître toute une mythologie, encore vivante :

*Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución.*²

Pour Carpentier, le merveilleux surgit d'une appréhension sensorielle du monde. Le verbe des écrivains de devrait donc faire autre que transcrire, sans le philtre de l'imagination ou de la fabrication, cette perception naturelle, immédiate. Mais, il y a aussi d'autres moyens artistiques de rendre cette expérience sensorielle.

De cette perspective, Carpentier évoque le nom de deux peintres français rattachés au mouvement surréaliste : André Masson et Yves Tanguy. A tous les deux, si chers à Breton qui les appréciait pour le travail imaginaire, Carpentier reproche « la probreza imaginativa »³ concrétisée, de même que pour les « jeunes poètes », dans la cohabitation inhabituelle d'éléments incongrus.

Conclusions

Loin d'être un simple épigone, un critique jaloux des surréalistes, Carpentier s'avère dans « Le Prologue » un fin connaisseur de la culture française. Ce n'est pas seulement la connaissance directe de l'ambiance surréaliste, mais aussi sa solide formation littéraire. Tous cela lui a permis, selon nous, de prendre un recul, de s'objectiver, de redécouvrir et d'affirmer l'identité littéraire américaine.

¹ Idem.

² Idem.

³ Carpentier, Alejo, *Prologo a El Reino de este mundo* en ligne sur www.ingenieria.unam.mx

Bibliographie

- Arango, Manuel Antonio, *Correlación social e histórica y “lo real maravilloso” en “El Reino de este mundo”, de Alejo Carpentier*, in “Thesaurus”, Tomo XXXIII, num. 2/1978
- Bergh, Klaus Müller, *El Prólogo a El Reino de este mundo, de Alejo Carpentier (1904-1980) apuntes para un Centenario*, in “Nueva Revista de Filología Hispánica”, vol. LIV, num. 2, 2006, pp. 489-522
- Carpentier, Alejo, *Carteles*, le 28 de junio 1931
- Carpentier, Alejo, *Le Réel merveilleux en Amérique*, in « Chroniques », Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1984
- Carpentier, Alejo, *El Escandalo de Maldoror* in « Obras completas », vol. 8, Siglo Veintiuno Editores, 1985
- Carpentier, Alejo, *Tientos, diferencias y otros ensayos*, Plasa y Janés editores, Barcelona, 1987
- Carpentier, Alejo, *Prologo a El Reino de este mundo* en ligne sur www.ingenieria.unam.mx
- González Bermejo, Ernesto, *Alejo Carpentier* in « Crisis », 22 marzo 1975
- González Echevarría, Roberto, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1977
- Lalande, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1947
- Mărășescu, Amalia, *Mentalități oglindite în proza sud-est europeană* in “Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu”, Editura Scademiei Române, vol. XX, 2013, pp. 83-92
- Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido. Memorias*, Losada, Buenos Aires, 1974
- Orrego Arismendi, Juan Carlos, *Alejo Carpentier ante los indígenas: antropólogo, escritor o nativo?* In “Revista de estudios sociales” 37/Diciembre 2010
- Pageaux, Daniel-Henri, *Traversées Atlantiques et Poétique Romanesque chez Alejo Carpentier: Voyages, échanges, transferts* in “Cuadernos de Literatura Comparada”, N.º 40 – 06/ 2019 | 45-66
- Rodriguez, Emilio Jorge, *Alejo Carpentier en su búsqueda del génesis Amerindio y Africano* in « Revue de littérature comparée » 2002/2 no 302
- Vásquez, Carmen, *Alejo Carpentier en París (1928-1929)* in “Escritores de América Latina en París”, coordinación de Milagros Palma, Indigo & Côté femmes Editions, Paris, 2006
- Wilson Jason, *Alejo Carpentier's Re-invention of América Latina as Real and Marvelous* in « A Companion to Magic Realism », Boydelle and Brewer, 2007

***MALAISE, FOLIE ET VIOLENCE DICTATORIAUX DANS LA VIE
ET DEMIE DE SONY LABOU TANSI***

***MALAISE, MADNESS AND VIOLENCE IN LA VIE ET DEMIE BY
SONY LABOU TANSI***

***MALESTAR DICTATORIAL, LOCURA Y VIOLENCIA EN LA VIE
ET DEMIE DE SONY LABOU TANSI***

Assia MARFOUQ¹

Résumé

La Vie et demie (1979) est le premier roman écrit par l'auteur congolais Sony Labou Tansi. Ce dernier décrit l'absurdité du système politique dans les pays africains anciennement colonisés à la veille des indépendances qui a désespéré les populations africaines quant à leur liberté promise après le départ du colon occidental. En effet, le régime dictatorial n'était qu'un prolongement à l'impérialisme colonial. Cette situation qui témoigne de l'échec à reconstituer une Afrique libre qui respecte la volonté de son peuple est reprise par la plume sonyenne à travers les thèmes du malaise, de la folie et de la violence excessive. Cet article est l'occasion d'examiner comment Sony Labou Tansi exprime le malaise des populations persécutées par la violence dictatoriale et comment le projet d'écriture de cet auteur reflète l'idée de l'échec à travers les notions d'anarchie et d'excès.

Mots clés : malaise, folie, violence, dictature, La Vie et demie.

Abstract

La Vie et demie (1979) is the first novel written by the Congolese author Sony Labou Tansi. The latter describes the absurdity of the political system in the majority of formerly colonized African countries on the eve of independence which made the

¹ assia.marfouq@uhp.ac.ma, Maître de conférences habilité, Laboratoire Ingénierie Didactique, Entrepreneuriat, Arts, Littérature et Langues (LIDEALL), Université Hassan Premier de Settat, Maroc.

African populations desperate for their promised freedom after the departure of the Western colonist. Indeed, the dictatorial regime was only an extension of colonial imperialism. This situation, which testifies the failure to reconstitute a free Africa which respects the will of its people, is taken up by the Sonyan pen through the themes of malaise, madness and excessive violence. This article examines how Sony Labou Tansi expresses the discomfort of populations persecuted by dictatorial violence and how this author's writing project addresses it through the notions of anarchy and failure.

Keywords: malaise, madness, violence, dictatorship, La Vie et demie.

Resumen

La Vie et demie (1979) es la primera novela escrita por su autor congoleño Sony Labou Tansi. Este último describe lo absurdo del sistema político en la mayoría de los países africanos anteriormente colonizados en vísperas de la independencia, que desesperó a las poblaciones africanas por la libertad prometida después de la partida del colono occidental. De hecho, el régimen dictatorial fue sólo una extensión del imperialismo colonial. Esta situación, que atestigua el fracaso en la reconstitución de un África libre y respetuosa de la voluntad de sus pueblos, es retomada por la pluma de Sonyan a través de los temas del malestar, la locura y la violencia excesiva. Este artículo es una oportunidad para examinar como Sony Labou Tansi expresa el malestar de las poblaciones perseguidas por la violencia dictatorial y como el proyecto de escritura de este autor refleja la idea de fracaso a través de las nociones de anarquía y exceso.

Palabras clave : malestar, locura, violencia, dictadura, La Vie et demie.

Introduction

Paru en 1979, *La Vie et demie* est le premier roman écrit par l'auteur congolais Sony Labou Tansi. Ce roman, qui évoque la situation de l'Afrique après la décolonisation à travers une ville imaginaire appelée la Katamalanasia, met au premier plan un tyran sanguinaire. Baptisé « Guide Providentiel », ce dernier représente le régime dictatorial auquel font face beaucoup de pays africains après l'indépendance. Ce roman, hanté de conflits et d'absurdités, traduit le désespoir ressenti par les peuples africains qui se trouvent piégés par les dictatures qui recyclent les violences subies par l'impérialisme colonial. Jacques Chevrier déclare à cet effet que :

Cette farce grinçante ne doit pourtant pas nous égarer sur les chemins de la fantaisie, car mieux que quiconque Sony sait quels prédateurs se dissimulent sous les masques de carnaval de la tragi-comédie du pouvoir africain engendré par les indépendances, et pour lui la littérature demeure un défi permanent à la bêtise et à l'oppression¹.

Dans cet article, nous montrerons les liens réciproques entre corps et pouvoir dans cette œuvre qui oppose le pouvoir dictatorial au pouvoir de résistance. Des thèmes majeurs comme la folie, la mort et l'enfermement seront étudiés. Nous expliquerons aussi comment les notions d'excès et d'hésitation participent à l'expression du malaise décolonial.

Enfermement, mort et folie

La Vie et demie est un roman où l'auteur opte pour un cadre spatial imaginaire dystopique avec des toponymes créés par lui-même. Sony Labou Tansi donne à la ville où l'histoire se déroule le nom de « Katalamanasie ». Les noms des personnages (Chaidana, Martial, Layisho, Jean Oscar Cœur de Père, Jean Calcium, Jean Canon, etc.) ne permettent pas d'identifier leurs caractères ou leurs origines. Bernard Mouralis explique que « Si l'espace représenté dans la fiction n'est pas identifiable avec un pays particulier, il peut se révéler en revanche tout identifiable avec les pays africains en général, voire même les pays du tiers monde. »². Sony Labou Tansi déclare lors d'une interview avec Jacques Chevrier : « Je n'écris pas en tant que Congolais, pour les Congolais ou pour les Africains. Je pars d'une expérience humaine qui peut être vécue par un Africain, par un Européen ou par un Asiatique ». Seule la quatrième page de couverture du roman nous renvoie à l'Afrique : « Grandeur et décadence de la Katalamanasie, immense pays d'Afrique

¹ Jacques Chevrier, notice de *La Vie et demie*, *Le Nouveau Dictionnaire des œuvres*, t. VI, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1994, p. 74.

² Bernard Mouralis, « Pays réels, pays d'utopie », in *Notre librairie*, n° 84, juillet – septembre, 1985, p. 54.

noire soumise à la plus sanglante, mais aussi la plus absurde des dictatures. »¹.

La prison est parmi les espaces clés dans *La Vie et demie*, celle qui marque le passage d'une Afrique ouverte qui n'envisage pas l'enfermement et l'emprisonnement comme formes de punition, à une Afrique fermée qui a accepté l'intrusion de la prison occidentale². Ce changement majeur dans les modes pénitentiaires africains traditionnels a conduit les africains inéluctablement à la folie, car habitués à la liberté et à un mode de punition qui respecte leur culture. Deux espaces dans le roman font allusion à l'incarcération : la chambre à coucher du « guide providentiel » qui se situe dans le palais présidentiel et la prison. La chambre à coucher du « guide providentiel », appelée également la chambre « excellentielle », est un espace de mort et de torture, qui témoigne de la violence subie par Kassar Pueblo, le cartomancien du guide, le docteur Tchi devenu fou par la suite et Layisho un opposant au régime totalitaire. Le palais présidentiel dépeint la coupure totale entre les dirigeants et le peuple. Dans *La Vie et demie*, la prison apparaît comme un espace de pénombre complètement coupé de la vie extérieure où les détenus perdent le sens du réel et le sens de la vie. Le pays entier est baptisé « enfer » et s'apparente à une prison gigantesque où les gens meurent tyrannisés en hécatombe.

Layisho, le pêcheur, est le cas le plus symbolique de l'enfermement dans le roman. Il est jeté dans une cage qui se trouve dans le palais présidentiel pour une durée de quatre-vingt-huit ans. Tout au long de son incarcération, il continue d'écrire ses idées sur des morceaux de papier fournis par ses gardiens. Quand on refuse de lui fournir de l'encre, il écrit avec son sang et, faute de sang, il écrit avec ses excréments. Il est surnommé « l'homme en cage » et est décrit comme un animal

¹ Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Points, 1998, Quatrième de couverture.

² Assia Marfouq, « L'image de la prison coloniale dans *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Ly », *STUDII ȘI CERCETĂRI FILOLOGICE, Seria Limbi Române*, Vol. 1, n° 33, 2023, p. 77.

Il vivait dans le vent, le soleil, les mouches, la boue, parce qu'on avait construit la cahute dans l'arrière-cour du palais, pas très loin des baraques aux ours, entre le lac des Espoirs et la loge aux pythons. La puanteur les moustiques, le froid aussi. Au bout de cinquante ans de captivité, le corps de Layisho s'est couvert de plus de poils que celui des plus velus des animaux¹.

En prison, Layisho est nourri de petits morceaux de sucre, de cafards, de criquets, de libellules, de sang, jetés par le fils du « Guide Providentiel » qui passe des heures à contempler cet animal humain. Il est emprisonné à cause de son aide à Chaïdana dans ses projets révolutionnaires de résistance. Ce personnage témoigne de la situation lamentable vécue par les peuples écrasés sous le poids des dictatures, mais aussi de leur résistance inouïe.

Les images de la mort rythment *La Vie et demie* de Sony Labou. Le mot « mort » est repris quinze fois dans le premier chapitre uniquement. Il est renforcé par un réseau lexical autour de la mort : « couteau », « viande », « sang », « douleur », « arme », « tué », « ensanglanté », « tripes », « canons », « balles », « sabre », « obsèques ». Le chiffre des victimes tuées par Chaïdana à La Vie et demie s'élève à sept cent soixante-douze morts. Afin de choquer le lecteur par la mort, l'auteur associe la cuisine à la mort, et l'acte de manger à l'acte de torturer. Les personnages ne sont directement mis à mort, mais doivent affronter d'abord la solitude, la torture, le rabaissement et toutes sortes d'humiliation, ce qui atteste du peu de crédit que l'on accorde au corps humain. La facilité avec laquelle la mort est présentée donne à voir la fragilité de la condition humaine dans les sociétés africaines. Dans ce sens, Aladji insiste dans son ouvrage *La voix de l'ombre* sur le fait que dans ces sociétés : « Tout avait été conçu pour démoraliser, détruire physiquement et transformer en une loque humaine sans volonté »². Cette fragilité est également traduite dans le roman par le mot « loque », c'est-

¹ *Ibid.*, p. 86.

² Victor Aladji, *La voix de l'ombre*, Editions HaHo, Abidjan, 1985, p. 160.

à-dire « déchet », ce qui fait référence à la bassesse des détenus. La famille de Martial, qui représente les résistants au pouvoir, est désignée dans le roman par ce vocable par le Guide Providentiel : on trouve alors « loque-père », « loque-mère », « loques-enfants ». Le Guide Providentiel découpe « la loque-père » en morceaux et la broie jusqu'à obtention d'une sorte de pâté : « il découpa le thorax, puis les épaules, le cou, la tête, bientôt il ne restait plus qu'une touffe de cheveux flottant dans ail vide amer, les morceaux taillés formaient au sol une sorte de termitière »¹. Le Docteur Tchi subit le même sort, à cause à cause de son amour pour Chaïdana. Il est découpé minutieusement en morceaux :

Beaucoup de ses orteils étaient restés dans la chambre de torture. Il avait d'audacieux lambeaux à la place des lèvres et à celles des oreilles, deux gestes parenthèses de sang mort, les yeux avaient disparu dans le boursoufflement excessif du visage, laissant deux rayons de lumière noire dans deux grands trous d'ombre².

La cruauté est manifestée à travers la folie. Dans son Introduction à la littérature fantastique, Tsvetan Todorov voit que la folie est une manière de se couper du monde pour le personnage. La folie représente une sorte de rupture et d'incommunicabilité entre l'homme et le monde dans lequel il vit. Dans les romans africains dénonçant les régimes dictatoriaux, c'est la dégradation de la situation politique qui pousse les personnages à se réfugier dans la folie. La folie est aussi une alarme qui invite à réagir pour rétablir l'ordre. Dans les romans africains qui décrivent la dictature, la folie et la dystopie sont souvent liées de manière étroite pour illustrer les effets dévastateurs des régimes autoritaires sur les individus et la société. La dystopie, en créant un monde exagérément tyrannique, permet de souligner les injustices et les contradictions du régime. La folie devient alors une forme de résistance ou un symptôme de la résistance brisée. La folie est souvent utilisée comme métaphore pour la société elle-même, qui est "malade" sous la dictature. Les

¹ Labou Tansi, Sony, *Op.cit.*, p. 16.

² *Ibid.*, p. 37.

dystopies offrent un cadre amplifié de cette maladie sociale, montrant comment le pouvoir corrompu peut faire basculer toute une société dans la folie collective.

Dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, on assiste à une configuration particulière de la folie à travers l'écriture de l'exagération et les images hyperboliques du pouvoir dictatorial du Timonier. Il s'agit d'abord d'une folie générale d'ordre politique. Au niveau du temps, on remarque une déstabilisation temporelle qui reflète le chaos qui règne dans la société et on assiste à la confusion entre temps historique et temps fabuleux et légendaire : « C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans [...]. C'était au temps où la terre était encore ronde, où la mer était la mer. »¹.

Le temps historique de l'œuvre est flou et ambigu. On ne connaît pas exactement l'âge des personnages ni la durée du règne de chaque guide. De même que l'époque de l'histoire est indéterminée. On cite à titre d'exemple les extraits suivants qui témoignent de cette évocation temporelle fantaisiste : « Chaïdana aimait les témérités de cet homme qu'elle disait être trois mondes en retard derrière elle. »². Plus loin : « On était sous le règne du Guide Henri-au-cœur-tendre, deuxième année, troisième mois, première semaine. »³.

Le rythme du récit est aussi marqué par une certaine instabilité qui rompt la linéarité et l'ordre des événements. On assiste alors à des analepses et à des prolepses, à des digressions et à des anachronismes narratifs qui altèrent parfois la compréhension du récit. Cela reflète l'état des sociétés africaines soumises aux dictateurs qui n'ont aucune logique, ligne de conduite ou utilité dans leur pouvoir.

Au niveau de l'espace, l'ambiguïté en constitue la caractéristique majeure. Ainsi, les noms des espaces, comme ceux des personnages ne renvoient à aucun lieu dans la carte géographique. Un « non-lieu » est un

¹ *Ibid.*, p. 11.

² *Ibid.*, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 102.

espace qui échappe à la réalité ordinaire, un endroit où les règles habituelles de la société ne s'appliquent plus. C'est souvent un espace de transition, d'aliénation ou de marginalisation, où les identités et les normes sont remises en question ou effacées. Il s'agit d'espaces imaginaires dont les noms empêchent tout repérage, citons à ce propos « Katalamanasie », « Kawangatara », « Darmelia », « Yourma », « Félixville », etc. Concernant les espaces où se déroule l'action, ils enveloppent la folie de chacun des deux camps : Le Guide Providentiel et son pouvoir dictatorial, et Martial avec sa fille en lutte contre le système. Le palais présidentiel dans *La Vie et demie* représente l'exagération excessive du Guide dans le gaspillage du budget national, autrement dit, il représente la folie du système politique dans l'acte de gouverner. Ce palais somptueux qui coûte cher aux pauvres et aux paysans n'est autorisé qu'aux jeunes filles qui viennent satisfaire les désirs charnels du Guide Providentiel. Il représente aussi un lieu de torture à tous les dissidents. L'hôtel nommé « La vie et demie » est le second espace significatif de la folie dans ce roman. C'est dans l'hôtel où Chaïdana se venge massivement des dirigeants et des compatriotes du système dans un geste mécanique et répétitif. Il s'agit d'une sorte de folie et de vengeance qui équivaut celle du Guide. La prison dans *La Vie et demie* est, quant à elle, est un lieu qui représente la folie du pouvoir dictatorial à travers la violence et la torture excessives du Guide et de ses descendants. La prison est un lieu qui confronte cruellement les personnages à la folie, vu son aspect sombre où l'homme se trouve déboussolé et peut perdre le sens de la réalité. La prison est sujette de corruption et de trafic et reflète fidèlement la situation du pouvoir et son despotisme :

Souvent quand ça raillait, ceux des grands qui avaient leurs cousins sur la liste des condamnés à être passés par les armes leur trouvaient des remplaçants obscurs parmi les prisonniers pour non-paiement d'impôts. Les conduise marque allaient alors continuer la prison pour là-exécuter de promotion. Ils en sortaient, le calme

*revenu, et continuaient à vivre sous l'identité du mort en attendant les faveurs d'un nouveau trafic d'identité*¹.

La forêt est le dernier espace significatif dans l'œuvre. Il s'agit d'un lieu réservé à tous ceux qui échappent des atrocités du pouvoir dictatorial. Chaïdana y continue sa folie dissidente en donnant naissance à une infinité de descendants rêvant d'un état paisible et autonome et œuvrant dans la lutte contre le dictateur.

Globalement, la folie se présente comme une manifestation mentale du déséquilibre et du désordre qui trouvent leur écho dans l'écriture. Ainsi, le temps, l'espace, la narration, la chronologie des événements et la dynamique des genres se trouvent altérés par la folie textuelle en créant ainsi la nouveauté dans le roman africain francophone contemporain comme l'affirme Michel Foucault en affirmant que le langage représente « la structure première et dernière de la folie »².

Dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, le concept de "non-lieu" joue un rôle symbolique, contribuant à la création d'une atmosphère dystopique qui reflète la désintégration de la société sous un régime dictatorial. Les personnages sont souvent plongés dans des situations où le temps et l'espace semblent disloqués, reflétant l'absurdité et l'inhumanité du pouvoir tyrannique. Le régime autoritaire déforme la réalité, créant des espaces où les repères normaux sont dissous. Les scènes de torture et de violence extrême, souvent dépeintes dans des endroits indéfinis ou abstraits, renforcent l'idée du non-lieu. Ces espaces ne sont pas seulement physiques mais aussi psychologiques, où les personnages perdent leur humanité sous le poids de l'oppression. Les personnages naviguent dans ces non-lieux, souvent sans ancrage, ce qui souligne leur état de confusion et de désespoir. La perte de repères physiques et moraux intensifie leur sentiment d'aliénation et leur impuissance face à un pouvoir oppressif et absurde

¹ *Ibid.*, p. 122-123.

² Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, France, Gallimard, 1976, p. 303.

Corps et pouvoir entre résistance et violence

L'écriture littéraire africaine postcoloniale réserve une place importante à la thématique du corps dans toutes ses dimensions et sous des conditions sociales et politiques différentes. Le corps dans la conception de Sony Labou Tansi est un catalyseur ou une unité de mesure qui renseigne le degré de tension auquel la vie humaine dans une société est confrontée. Le corps sonyen est une représentation de plusieurs enjeux sociaux et politiques relatifs à l'Afrique postcoloniale. Ce corps qui emprunte tantôt la réalité, tantôt la fiction marque l'écriture dont il est le lieu de son déploiement.

Le corps dans *La Vie et demie* est unité polymorphe. Il est à la fois beau et vilain, sain et morbide, infernal, légendaire, etc. Le corps sonyen est caractérisé par l'ambivalence et la figuration qui montre l'état des états africains au lendemain des indépendances et met l'accent sur le caractère douteux de leur avenir. Nicole Vaschalde parle du corps dans *La vie et demie* en ces termes :

Le corps est le lieu où se manifeste une énergie vitale excédentaire et meurtrière qu'aucune loi ne vient réguler. La nature aussi féroce que généreuse n'est plus soumise aux impératifs culturels que toute société organisée secrète. L'anarchie se lit aussi dans les différentes pratiques corporelles : alimentaires, médicales, sexuelles¹.

Comme le remarque Nicole Vaschalde, le côté anarchique qui se lit dans le corps sonyen permet de mieux mettre en relief les maux et le dysfonctionnement des post-colonies africaines.

À la lecture de *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, on remarque que le champ lexical relatif au corps est présent dans ses différents chapitres, particulièrement en évoquant Martial et sa famille réduits en « loques », en « loque-père » et en « une loque-mère ». Ces « loques » de chair sont destinées à être consommées par le Guide Providentiel, qui

¹ Nicole Vaschalde, « La référence corporelle dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi », dans Jacqueline Bardolph (dir.), *Littérature et maladie en Afrique, Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 202.

transforme son vaste palais en boucherie, où la viande humaine est consommée. Suivant ce contexte énonciatif, la chair devient viande, donc destinée à être consommée :

S'approchant des neuf loques humaines que le lieutenant avait poussées devant lui en criant son amer "voici l'homme", le Guide Providentiel eut un sourire très simple avant de venir enfoncer le couteau de table qui lui servait à déchirer un gros morceau de viande vendue aux Quatre saisons, le plus grand magasin de la capitale, d'ailleurs réservé au gouvernement¹.

Cet extrait présente un flou sémantique au niveau du verbe « enfoncer » qui figure sans complément ce qui insinue le doute chez le lecteur qui aura besoin de savoir si le Guide Providentiel a enfoncé son couteau dans un corps humain ou dans la viande destinée à être vendue aux « Quatre saisons » le plus grand magasin de la capitale. Plus tard, le lecteur apprendra qu'il est question de chair humaine dont il est question. Quant à la manière de consommer cette viande humaine, l'auteur nous met face à des scènes horripilantes. Dans un cynisme excessif, le Guide Providentiel oblige la famille de Martial à consommer le corps du père. Nous avons alors affaire à un seul champ lexical qui englobe les trois mots : corps, chair et viande. Le corps du père symbolise à la fois l'autorité, la résistance et la continuité. Le personnage de Martial, souvent vu comme une figure paternelle, incarne cette symbolique. La manière dont son corps est traité et réanimé à plusieurs reprises représente la lutte contre la tyrannie et l'oppression. Cette répétition du retour à la vie et de la mort du corps de Martial peut être interprétée comme une métaphore de l'indomptable esprit de résistance face à la dictature, un thème récurrent dans l'œuvre de Sony Labou Tansi.

Le Guide Providentiel n'épargne pas d'effort pour se venger de Martial, considéré comme un élément dangereux qui déstabilise la sécurité de l'État. Il dissèque le corps de sa victime avec une violence et une détermination poussées à l'extrême : « Il ouvre le ventre du plexus à

¹ Labou Tansi, Sony, *Op.cit.*, p. 11-12.

l'aine. »¹ et « enfonce le couteau dans un œil puis dans un autre. »². Ces scènes choquantes qui décrivent cet acharnement sont reprises dans l'extrait suivant :

Le Guide Providentiel se fit apporter son grand sabre aux reflets d'or et se mit à abattre la loque-père en jurant furieusement...La loque-père fut bientôt coupée en deux à la hauteur du nombril, les tripes tombèrent avec le bas du corps, le haut du corps restait là, flottant dans l'air amer avec la bouche saccagée qui répétait la phrase. Puis, le Guide Providentiel se calma et retomba dans son air de supplication, épongeant la sueur qui mettait son visage en nuage, il poussa des pieds le bas du corps, se fait apporter une chaise de salle à manger, la fit mettre devant le haut du corps, y prit place, fuma un cigare complet avant de se relever³.

Nous remarquons à partir de ce passage une résistance de la part de Martial face à son bourreau. Les expressions « flottait dans l'air » et « répétait la phrase » soulignent le refus de mourir et l'envie de résister même après avoir perdu la vie. En effet, la perte de vie ou la mort dans la conception sonyenne n'a pas lieu dans *La vie et demie*. Même après avoir été sectionné et coupé en morceaux, le haut du corps de Martial flotte dans l'air et se met en face du Guide. Le haut du corps de Martial est omniprésent dans le roman à travers des réapparitions qui ôtent le sommeil du Guide. Le texte est même construit autour de ce corps et est rythmé par ses apparitions. La résistance au règne dictatorial du Guide Providentiel est représentée par le refus de Martial de subir une mort injustement mise à exécution. Ainsi, on assiste dans le texte à une phrase-refrain qui rythme le récit : « Je ne veux pas mourir cette mort. ». La résistance est menée à l'extrême à travers un corps suspendu qui parle encore laconiquement, mais significativement. Martial apparaît pendant tout le règne du Guide et lui perturbe même sa vie sexuelle et intime à travers sa fille Chaïdana.

¹*Ibid.*, p. 12.

²*Idem.*

³*Ibid.*, p. 65.

Les scènes d'horreur relatives à la persécution de Martial s'inscrivent dans une dimension cannibale. Le Guide Providentiel ne se contente pas de ses actes barbares exercés sur le corps de Martial, mais demande aux différents membres de la famille de la victime de manger de grosses portions de chair du corps de sa victime. Marie Rose Maurin-Abomo commente la scène d'exécution de Martial et la met en relation avec le cannibalisme :

Qu'est-ce que donc ce cannibalisme que doit détruire l'homme pour sa survie ? (...) Sony Labou Tansi s'insurge contre ce retour aux bas instincts de la sauvagerie, retour qui néglige et écarte d'emblée tous les aspects qui auraient pu donner, dans le temps, une valeur sacrée au rite, un aspect de partage, un renforcement de liens entre ceux qui partageaient le même repas¹.

Notons que le Guide Providentiel préfère s'acharner sur les gorges de ses victimes en premier. C'est une façon de dire que les dictateurs procèdent à faire taire ses opposants. Le Guide déchire la gorge de Martial en premier en y enfonçant un couteau. Le même geste est repris avec Kassar Pueblos, son cartomancien, qui a lui a prédit sa mort et docteur Tchi dont la gorge a été piquée par une fourchette. Toutes ces scènes montrent le désir du dictateur d'arrêter la faculté de ses résistants. Sony Labou Tansi choisit de situer son texte dans un contexte de cannibalisme historique pour nous rappeler les récits rapportés par Colomb et Thevet. Le cannibalisme mime une réalité africaine amère : celle du règne des dictateurs aux lendemains des indépendances censés porter l'espoir du peuple pour emprunter le chemin du changement et de l'épanouissement. La dénonciation du cannibalisme par l'auteur est une dénonciation des systèmes dictatoriaux en Afrique. Les fonctions attribuées aux corps sonyens sont désordonnées et dérégées. Boire,

¹ Marie-Rose Maurin-Abomo, «Sony Labou Tansi et le cannibalisme. Une manière de donner du sens à la vie à travers La vie et demie». Dans: Mukala Kadima-Nzuji, Abel Kouvouama, Paul Kibangou (éd.), Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens. Paris: L'Harmattan, 1997, p. 310.

manger, procréer, vivre ou mourir s'inscrivent dans l'optique du chaos que reflètent les sociétés africaines. Les personnages sont des symptômes physiologiques du désordre et de l'organisation politique malade. Aucune distance ne sépare le corps au pouvoir dans le texte. Michel Foucault introduit le concept de « biopouvoir » pour décrire la manière dont les gouvernements exercent un contrôle sur les populations en régulant les aspects biologiques de la vie. Dans *La Vie et demie*, cette régulation se manifeste par une manipulation extrême et une instrumentalisation des corps des personnages. Le régime dictatorial impose une violence systématique qui contrôle la vie et la mort des citoyens, réduisant ainsi leur humanité à des fonctions biologiques élémentaires. Il n'y a aucune séparation entre le corps et le pouvoir dans le roman. Le corps est à la fois le siège de la répression et de la résistance. Cette absence de distance est illustrée par la manière dont le dictateur exerce un contrôle direct et brutal sur les corps des personnages, effaçant les frontières entre le public et le privé, le politique et le personnel. Le corps devient un lieu de manifestation de l'autorité et du pouvoir tyrannique, où chaque acte biologique est politisé et chaque réaction corporelle est une réponse à la domination. Foucault déclare que :

Le biopouvoir s'exerce alors à plusieurs niveaux : à celui de la totalité et à celui des éléments singuliers. Les deux côtés sont inséparables puisque le fait d'être vivant dans ce cas est ce qui est en question pour le collectif de la population et pour chacun de ses vivants. C'est cette gestion du vivant, de la vie elle-même, et des processus qui la traversent, qui caractérise le biopouvoir¹.

Cette citation souligne comment le biopouvoir englobe à la fois la régulation des populations et le contrôle des individus en mettant en évidence la gestion systématique de la vie par des moyens politiques.

Le corps dans l'optique sonyenne est un corps qui ne perd pas la vie et qui défie l'espace et le temps. Ce n'est pas un corps biologique que l'écoulement du sang et les grandes blessures sont capable d'anéantir. Le

¹ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, France, Gallimard, 1976, p. 76.

récit n'est pas une simple dénonciation du cannibalisme. Au contraire, il confère au corps à travers le cannibalisme une dimension sémantique et significative qui va au-delà de toute interprétation superficielle. Sony Labou Tansi ancre son récit dans la réalité sociolinguistique de son pays. Le cannibalisme constant qui caractérise l'œuvre, ainsi que le renvoi au champ lexical de la chair et de la viande viennent du fait que dans de nombreuses langues issues du Bantu, on trouve que les rapports sexuels sont désignés comme étant une sorte de consommation. Les rondeurs d'une femme sont qualifiées même de viande dans cette langue : « Au-delà de l'attitude du Guide, Sony dénonce toute une pratique conceptuelle de l'homme africain. L'image du corps viande traduit la conscience collective des hommes d'Afrique. Dans de nombreuses langues, l'acte sexuel est désigné par le vocable « manger » »¹.

Sony Labou Tansi opte pour une mort attachée à la vie et à la survie. Le corps pour cet auteur est multiple, une concentration d'énergies. C'est un corps qui vit intensément. Le titre du roman est très évocateur de l'aspect surnaturel du corps sonyen. En effet, le substantif « vie » est un nom singulier qui renvoie à Martial et « demie » connote l'aspect inachevé de cette vie. « La vie et demie » renvoie dans le roman à l'hôtel qui abrite Chaïdana, fille de Martial, décidée à venger la mort de son père en tuant plusieurs personnalités politiques partisans du système dictatorial du Guide Providentiel. Le caractère inachevé de la vie dans le roman sonyen est assuré par la multiplication des corps. Le corps réel de Martial transformé en un corps fantomatique a permis à Chaïdana de donner naissance à une lignée d'enfants inépuisable. Les noms de ces enfants, cités de façon frénétique dans le récit connotent les idées de continuité et de résistance. Le Guide Providentiel a aussi donné naissance à une descendance où les prénoms commencent par « Jean » qui s'apparente à un préfixe. Ces « Jeans » représentent une nouvelle génération de dictateurs qui gouverneront en suivant les pas de leur père.

¹ Kabakulu Mwamba, *Introduction à l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Sénégal, Xamal, 1995, p. 143.

Dans l'univers romanesque sonyen, le pouvoir politique est lié au pouvoir sexuel. Dans cette relation, on constate qu'il y a une opposition entre l'homme dont le désir est de dominer et soumettre et la femme qui le maîtrise à travers son pouvoir de séduction. En opposition à ce désir de domination masculine, les femmes dans le roman possèdent un pouvoir différent, celui de la séduction. Ce pouvoir leur permet de maîtriser et de manipuler les hommes malgré la violence et l'oppression qu'elles subissent. La femme déjoue l'autorité de l'homme et l'affaiblit par l'incapacité de mettre en marche son pouvoir phallique. Elle est dotée d'une maturité intellectuelle qui lui permet de résister et de dénoncer. La femme engendre chez l'homme ce qu'on appelle dans le langage psychanalytique « une castration qui se définit comme étant une impuissance d'ordre sexuel. Cette situation d'impuissance conduit à la perte du pouvoir politique, intimement lié au pouvoir sexuel ou phallique. La castration marque la fin de la domination de l'homme qui cède la place à celle de la femme. Dans un niveau symbolique dans *La Vie et demie*, Chaïdana fait de son corps une véritable machine d'opposition et de résistance qui vise l'affaiblissement du pouvoir phallique chez le Guide Providentiel. Face à cette femme, le dictateur apparaît faible : « L'effigie centrale de la société postcoloniale, c'est bien, comme le dit Achille Mbembe, la verge en érection, mais celle-ci vit dans la terreur de se voir voler sa virilité par la vulve de la femme, source potentielle d'un autre corps et d'une autre vie. »¹.

L'amour pour Sony Labou Tansi n'est pas une émotion réciproque, mais obéit à la logique de la jungle. En planifiant des rendez-vous amoureux à l'hôtel *La vie et demie*, Chaïdana dévore ses bien-aimés en les tuant. Cette manière de résister adoptée par l'héroïne sonyenne est puisée de la culture animiste africaine, comme nous le rapporte Jean Michel Devesa :

¹ Daniel Delas, « Métastases du discours postcolonial », in Xavier Garnier et Papa Samba Diop, *Sony Labou Tansi à l'oeuvre*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 71.

Dans tous ses textes, Sony a essayé d'actualiser sa culture, de la ressusciter et de la rendre à nouveau parlante, c'est-à-dire efficiente. [...] Sa conception des rapports entre les individus était marquée au seau de la tradition Kongo qui calque ses modèles sur une conception animiste des systèmes des choses et des êtres. Exempt de morale, parce qu'il s'agirait alors d'un sens et d'une signification apportés par les hommes, ce qu'il faut bien appeler le mysticisme Kongo cherche à rendre le fonctionnement même de la nature et à manifester la logique même de la vie¹.

La grande capacité de séduction de Chaïdana est une arme qui lui permet de contrôler le Guide Providentiel et l'instrumentaliser. L'amour dans l'œuvre dépend du maintien de l'autorité. Une fois l'amour traduit en acte sexuel, la femme perd son pouvoir sur l'homme. Par le refus d'accomplir l'acte sexuel, Chaïdana met le chef de l'état en situation d'échec. Le Guide est incapable d'user de son phallus pour affirmer sa virilité et est conséquemment incapable de procréer. Il perd ainsi ses pouvoirs sexuel et politique :

Au bout de la deuxième année de mariage, une urgence, une urgence morale se fit : le petit peuple et les gens de Martial commençaient à officialiser l'impuissance sexuelle du Guide Providentiel. On mentionnait cette infirmité même dans les tracts qu'on ne cessait plus de jeter à Yourma. Le Guide en devenait plus brutal et parlait, si les choses continuaient de se tirer une balle dans l'aine².

Cet extrait montre que le pouvoir sexuel est intimement lié au pouvoir politique. Ce dernier a une relation directe avec la fertilité et la fécondité. Ce constat nous renvoie à un aspect de la psychanalyse freudienne de l'enfant qui, en découvrant son organe sexuel, développe par la suite des troubles relatifs à la peur de le perdre : « En attribuant un pénis à tous, l'enfant ne peut expliquer la différence entre les sexes que

¹ Jean Michel Devesa, *Sony Labou Tansi, écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 44.

² Labou Tansi, Sony, *Op.cit.*, p. 56.

par la castration. Ainsi, le garçon craint-il sa perte alors que la fille ressent son absence comme un manque. »¹.

L'expression du malaise entre excès et hésitation

L'inscription du malaise dans la production romanesque africaine post-coloniale constitue une caractéristique majeure de cette littérature. Dans *Portrait d'un colonisé*, Albert Memmi attire l'attention sur le fait que :

Cette mutilation sociale et historique est probablement la plus grave et la plus lourde de conséquences. Elle contribue à carencer les autres aspects de la vie du colonisé...Ne se considérant pas comme un citoyen, le colonisé perd également l'espoir de voir son fils en devenir un. Bientôt, y renonçant de lui-même, il n'en forme plus le projet, l'élimine de ses ambitions paternelles et ne lui fait aucune place dans sa pédagogie. Rien donc ne suggère au jeune colonisé l'assurance, la fierté de la citoyenneté. Il n'en attendra pas davantage, il ne sera pas préparé à en assumer les charges².

Memmi décrit comment la colonisation a causé une mutilation sociale et historique profonde. Cette mutilation a des conséquences lourdes et durables, notamment un malaise profond dans les sociétés africaines post-coloniales. Le passé colonial a brisé les structures sociales et l'identité collective, laissant les individus avec un sentiment de perte et de dislocation.

Dans cette section, nous interrogerons les différentes manifestations du malaise à travers l'expression de l'hésitation, du débordement, de la confusion et de l'éclatement qui déroutent le lecteur en le plongeant dans un univers où toutes les limites s'estompent pour céder la place à l'effacement de l'ordre et de la netteté. Le lecteur est amené à sentir le malaise et le partager avec les personnages pour

¹ Michel Cornatan, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 34.

² Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Seuil, 1985, p. 111.

développer une conscience envers le malheur des populations ayant vécu une époque historique caractérisée par le chaos et la déchéance. *La Vie et demie* est un roman emblématique de l'esthétique du chaos, caractérisé par l'éclatement topographique et chronologique. Blachère commente l'univers sonyen comme suit : « L'univers mental de Sony Labou Tansi, marqué par l'exagération burlesque, la frénésie tragique, la dérision et la subversion, est régi par une loi de gravitation qui tient en une formule : le sens du désordre »¹.

La vie et demie de Sony Labou Tansi échappe à la logique de la vraisemblance privilégiée dans les romans à caractère historique. L'espace et le temps à titre d'exemple obéissent à une sorte de désencrage qui nous éloigne des repères reconnus dans la réalité. L'ensemble des villes évoquées par Sony Labou Tansi ne s'inscrit pas dans une cartographie du réel, comme le témoigne des noms tels que République de « Katamalanasia » ou de « Darmélia ».

Le roman sonyen inscrit les notions d'excès et d'éclatement dans la dimension carnavalesque qui a pour fonction d'abolir les tabous et de représenter dans les discours littéraires des situations qu'on n'a pas l'habitude de rencontrer dans la vie réelle. La carnavalisation dans la logique sonyenne répond à une exigence qui consiste à brouiller les pistes et renverser l'ordre des choses, afin de mieux communiquer le malaise postcolonial. Selon Bakhtine, le carnaval au Moyen Âge, était une expression de la dimension subversive où le peuple renverse symboliquement toutes les hiérarchies mises en place par le pouvoir².

Dans *Manuel de sociocritique*, Pierre Zima considère que le carnaval est « un rituel qui permet, dans certaines limites spatiales et temporelles, des actions interdites dans la vie quotidienne. »³. André

¹ Jean-Claude Blachère (dir.), *Sony Labou Tansi : le sens du désordre*, Montpellier, Université Paul Valéry, 2001, p. 1.

² Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

³ Pierre Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, coll "Logiques sociales", 2000, p. 107.

Belleau définit la carnavalisation comme : « l'imprégnation des discours littéraires par les conduites carnavalesques dont on n'a pas ailleurs observé l'existence dans la vie sociale »¹. D'abord au niveau des personnages, on remarque une ambivalence extrême. Le récit évoque deux forces opposées : le Guide Providentiel comme représentant du pouvoir dictatorial oppressant et Martial avec sa fille Chaïdana et leurs partisans comme pouvoir de résistance. Mais Chaïdana, la fille de Martial et également la femme du Guide Providentiel. Ce changement de camp renforce la dimension comique et burlesque et témoigne d'une confusion sérieuse quant à la vraie volonté de résister et de lutter contre la dictature. En fait, épouser le Guide Providentiel peut être perçu comme une véritable trahison de la nation.

Les repères spatiaux et temporels sont provisoires et ne renseignent aucun un ancrage temporel. Les marqueurs temporels utilisés sont présents mais inutiles : « C'était l'année où Chaïdana avait eu quinze ans. Mais le temps. Le temps est par terre. Le ciel, la terre, les choses, tout. »². Le temps dans *La Vie et demie* n'est pas chronologique, il est vague, il n'est que leurre. L'espace aussi obéit à une logique de confusion. C'est un espace politisé que partagent les camps de résistance et de dictature dans la ville ou dans la forêt. L'espace citadin et l'espace primitif et sauvage représenté par la forêt semblent distincts au départ, mais se confondent. Le palais du Guide Providentiel à titre d'exemple, est envahi par les espaces verts qui font du palais un espace ouvert. La chambre « excellentielle » est aussi dominée par la verdure. D'autre part, la forêt, sacrée et mystérieuse, est ravagée par les forces militaires qui viennent déranger son calme et condamner ses pêcheurs et son peuple de pygmées.

Concernant la structure du roman, elle est confuse et instable. Elle désoriente plus qu'elle aide à guider et maintenir un ordre de lecture régulier. La narration n'est prise en charge par aucun narrateur défini.

¹ André Belleau, « *La dimension carnavalesque du roman québécois* », Littérature et société, Montréal, VLB Éditeur, coll. "Essais critiques", 1994, p. 212.

² Labou Tansi, Sony, *Op.cit.*, p. 24.

Les voix sont nombreuses et confuses et le rythme monte et descend de façon presque anarchique. Sony Labou Tansi utilise la technique des récits enchâssés qui brisent la linéarité du récit et l'unité de l'action à côté de la multiplication des espaces, des personnages et des narrateurs. On assiste tout au long du roman à trois intrigues principales à tiroirs : le récit du Guide Providentiel et ses descendants successeurs souverains de la Katamalanasia, le récit de Martial et Chaïdana et leur volonté de vaincre le pouvoir dictatorial et le récit de Martial, Chaïdana et les pygmées de Darmélia et leur engagement dans la lutte contre le pouvoir envahissant des guides.

La confusion est repérée dans les noms qui se répètent de façon hystérique et quasi-inachevée en citant la descendance de Chaïdana ou du Guide Providentiel : « Chaïdana parlait de Martial qu'on avait tué sans jugement, de Chaïdana la mère, de Layisho, de Kapahacheu, de Martial Layisho, de La vie et demie. ... »¹. De même, la république appelée au départ « République de Katamalanasia » change de nom à chaque fois qu'un guide providentiel vient remplacer son précédent. On assiste alors à une suite d'histoires sans fin. L'exagération est exprimée par le calcul et les données chiffrées hyperboliques ce qui brouille la capacité estimative du lecteur : « Elle lut la phrase autant de fois qu'elle était écrite soit quatorze mille huit cent soixante-treize fois, comme s'il s'était agi de quatorze mille huit cent soixante-treize phrases différentes. »². Les notions de débordement, de confusion et d'hésitation représentent un désir de renouvellement dans les structures textuelles traditionnelles linéaires et logiques. La période postcoloniale des états africains a donné l'occasion pour de nouvelles formes d'écriture qui prennent en compte les spécificités historiques de l'époque vécue. La situation de malaise engendrée par les dictatures répressives est illustrée à travers une intrigue et un style qui la reflètent.

Conclusion

¹ *Ibid.*, p. 152.

² *Ibid.*, p. 67.

Au terme de cet article, nous concluons que la dictature s'exprime bel et bien à travers le langage de la corporéité dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi. Conjugué à la dimension politique, le corps exprime de manière lucide l'état des sociétés africaines au lendemain des Indépendances. Son aspect polymorphe, inconstant et anarchique dit beaucoup sur la situation politique africaine dictatoriale. Le corps de Martial refuse de mourir malgré les multiples tentatives du Guide Providentiel les plus atroces et les plus horripilantes qu'elles soient. Les thèmes de la trahison, de l'inceste et de la guerre constamment déclarée sans issue renvoient à une seule idée : l'échec des populations à prendre leur destin en main suite aux dictatures instaurées après l'impérialisme occidental. Le roman est empreint d'une grande anarchie absurde qui force chaque individu à se réfugier dans la folie, mais à ne pas céder à la mort.

Le malaise généralisé est exprimé dans le texte à travers plusieurs notions telles que l'éclatement, l'excès et l'hésitation. Tous ces procédés exprimés à travers le registre fantastique ou la dimension carnavalesque contribuent à la transmission du malaise au lecteur qui se trouve dérouté, perdu et perplexe devant des situations dont il ne trouve pas la réponse. Ces procédés plongent le lecteur dans l'ambiance générale de l'époque post-coloniale.

Bibliographie :

- Aladji, Victor, *La voix de l'ombre*, Editions HaHo, Abidjan, 1985.
- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- Belleau, André, « *La dimension carnavalesque du roman québécois* », Littérature et société, Montréal, VLB Éditeur, coll. "Essais critiques", 1994.
- Blachère, Jean-Claude (dir.), *Sony Labou Tansi : le sens du désordre*, Montpellier, Université Paul Valéry, 2001.
- Chevrier, Jacques, notice de *La Vie et demie*, *Le Nouveau Dictionnaire des œuvres*, t. VI, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1994.
- Cornatan, Michel, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- Delas, Daniel, « Métastases du discours postcolonial », in Xavier Garnier et Papa Samba Diop, *Sony Labou Tansi à l'oeuvre*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- Devesa, Jean Michel, *Sony Labou Tansi, écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, Vol. 1 : La volonté de savoir*, Gallimard, 1976.
- Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, France, Gallimard, 1976.
- Labou Tansi, Sony, *La Vie et demie*, Paris, Points, 1998.
- Marfouq, Assia, « L'image de la prison coloniale dans *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Ly », *STUDII ȘI CERCETĂRI FILOLOGICE, Seria Limbi Romanice*, Vol. 1, n° 33, 2023.
- Maurin-Abomo, Marie-Rose, « Sony Labou Tansi et le cannibalisme. Une manière de donner du sens à la vie à travers *La vie et demie* ». Dans: Mukala Kadima-Nzuji, Abel Kouvouama, Paul Kibangou (éd.), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Memmi, Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, Seuil, 1985.
- Mouralis, Bernard, « Pays réels, pays d'utopie », in *Notre librairie*, n° 84, juillet – septembre, 1985.
- Mwamba, Kabakulu, *Introduction à l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Sénégal, Xamal, 1995.
- Vaschalde, Nicole, « La référence corporelle dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi », dans Jacqueline Bardolph (dir.), *Littérature et maladie en Afrique, Image et fonction de la maladie dans la production littéraire*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Zima, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, coll "Logiques sociales", 2000.

**ART, SATIRE CONTEMPORAINE OU COMÉDIE
MORALISATRICE, DE Y. REZA**

**ART, CONTEMPORARY SATIRE OR MORAL COMEDY, BY Y.
REZA**

ART, SATIRA MODERNO O COMEDIA FILOSOFICA

Viviana ROTARU¹

Résumé

Yasmina Reza, une de plus prolifiques femmes dramaturges de nos jours met en scène son chef d'œuvre Art, un drame philosophique moderne à trois personnages mâles, Marc, Serge et Yvan, dont l'intrigue se déroule autour d'un tableau moderniste que Serge a acheté très chèrement. Marc le critique, une grande dispute éclate et Yvan, le troisième personnage essaye de calmer les esprits. Un spectacle sur l'amitié, des vérités cachées et sur l'homme et sa nature. Le drame est un mélange astuce de ludique et d'éthique avec des tournures psychologiques qui surprennent tous les aspects qui constituent une relation interhumaine complexe. Le dialogue est savoureux, relevant au public la construction d'une amitié longue de 15 ans, et les difficultés que les trois hommes doivent surpasser pour la maintenir.

L'écrivaine a reçu le Prix Laurence Olivier pour le meilleur texte comique et le Prix Tony Awards pour la meilleur comédie, Art étant aujourd'hui, une de plus jouées pièces de Reza.

Mots-clés : drame, comédie, action dramatique, personnages, dialogue, satire, amitié, thèmes.

Summary

Yasmina Reza, one of the most successful women drama writers of today stages her new masterpiece, a philosophical modern drama play with three male characters,

¹ viviana_cristea@yahoo.com, Université de Pitesti, Roumanie.

Marc, Serge and Yvan, and a plot that develops around a modern painting, that Serge bought and which cost him a fortune. Marc criticizes his choice and a big fight begins between the two of them, while Yvan, the third character tries to calm the spirits. A show of friendship, hidden truths on the human beings and their nature. The drama is a clever combination of playfulness and morality with psychological twists which imply all the aspects of a complex inter human relationship. The dialogue is savory, revealing to the public the process of creation of a 15 years old friendship and the difficulties that the three male characters had to endure in order to maintain it.

The writer received the Laurence Olivier Price for the best comic text and the Tony Awards Price for the best comedy, Art being nowadays one of the most staged plays of Reza.

Key-words: drama, comedy, dramatic action, characters, dialogue, satire, friendship, themes.

Resumen

Yasmina Reza, una de las dramaturgas de más éxito de la actualidad, pone en escena su nueva obra maestra, un drama filosófico moderno con tres personajes masculinos, Marc, Serge e Yvan, y una trama que se desarrolla en torno a un cuadro moderno que Serge ha comprado y que le ha costado una fortuna. Marc critica su elección y comienza una gran pelea entre los dos, mientras que Yvan, el tercer personaje, intenta calmar los ánimos. Un espectáculo de amistad, verdades ocultas sobre los seres humanos y su naturaleza. El drama es una inteligente combinación de juego y moralidad con giros psicológicos que implican todos los aspectos de una compleja relación interhumana. El diálogo es sabroso, revelando al público el proceso de creación de una amistad de 15 años y las dificultades que afrontan los protagonistas. años de amistad y las dificultades que los tres personajes masculinos tuvieron que soportar para mantenerla. El escritor recibió el Premio Laurence Olivier al mejor texto cómico y el Premio Tony Awards a la mejor comedia, Art es hoy en día una de las obras más representadas de Reza.

Palabras clave: drama, comedia, acción dramática, personajes, diálogo, sátira, amistad, temas

Yasmina Reza, femme complète et écrivaine contemporaine de succès

Yasmina Reza est une écrivaine française, née en 1959, dont les œuvres théâtrales et romanesques sont jouées et traduites dans le monde entier, représentant un véritable renouvellement théâtral. Non seulement

écrivaine, mais aussi actrice, traductrice, metteur en scène et scénariste, Reza conquiert la scène française et internationale, recevant plusieurs prix et distinctions pour ses créations littéraires et dramatique. Originelle d'une famille juive, ses racines et l'histoire de son peuple vont représenter des thèmes abordés dans sa création, en influençant en même temps son style d'écriture.

Les œuvres théâtrales de Yasmina Reza, qui peuvent être considérées des tragédies drôles, ont été traduites dans plus de 35 langues et jouées à travers le monde dans des productions appartenant à des diverses compagnies théâtrales comme : Royal Shakespeare Company, le théâtre de l'Almeida, le Berliner ou le Théâtre de Berlin, le Burgteater de Vienne, et autres théâtres renommés dans le monde entier, de Moscou à Broadway. Pour celles-ci, elle a reçu des prix prestigieux, parmi lesquels les plus importants sont : le Laurence Olivier Award (UK) et le Tony Award (USA) pour ses chefs-d'œuvre « Art » et « Le Dieu du carnage ».

Dans le domaine du théâtre elle est aussi fameuse par : « Conversations après un enterrement », qui représente son début sur la scène théâtrale en 1987, « La traversée de l'hiver », « L'homme du hasard », « Trois versions de la vie », « Une pièce espagnole », « Comment vous racontez la partie », « Bella Figura » et ses deux chefs d'œuvres « Art » et « Le dieu du carnage ». Son dernier texte, « Anne Marie La Beauté », est mis en scène au Théâtre National de la Colline, en mars 2020, et elle s'est fait aussi remarquer dans l'industrie de la cinématographie par son film *Chicas*, qu'elle a mis en scène en 2010, mais aussi *Carnage*, sous la mise en scène de Roman Polansky, un des plus prolifiques metteurs-en-scènes français.

Yasmina Reza est également romancière ; elle a notamment écrit les romans « Hammerklavier », « Une désolation », « Adam Haberberg », « Dans la luge d'Arthur Schopenhauer », « Nulle part », « L'aube », « Le soir ou la nuit » et « Heureux les heureux » qui a obtenu le prix du journal *Le Monde*. Son dernier roman, *Babylone*, est sorti en septembre 2016 et a aussi obtenu un prix, le prix Renaudot.

Le style théâtral de Reza, influences et traits particuliers

La carrière de Yasmina Reza suit un paysage théâtral entièrement recomposé, dans un style qui vise à éliminer les différences entre le théâtre littéraire et le théâtre de boulevard. Elle navigue avec succès de scènes privées à scènes publiques, des représentations de ses drames comiques pouvant être trouvées dans les grandes salles parisiennes aussi que dans les banlieues ou dans la province, dans les salles privées et même en tournées. Elle se déclare l'adepte de néo-boulevard, un style théâtral qui fait le passage du classique ou moderne et une autre frontière tend à disparaître : « la spéculation des metteurs en scène dans un type de répertoire »¹, essayant de diversifier leur travail d'adaptation ou de création. Les uns ont monté des pièces classiques, en choisissant pour celles-là des acteurs du boulevard et les autres de la même époque sont restés fidèles « aux lieux et l'alternance des genres avec une troupe permanente »².

Courte histoire du genre dramatique

Aussi comme tous les autres arts, les conventions théâtrales ont aussi connu de profonds bouleversements le long des siècles, dus en partie à la suprématie croissante du metteur en scène par rapport à l'auteur. De l'autre côté, les auteurs ont aussi changé : les auteurs de la première partie du siècle, inspirés par le théâtre antique, comme Giraudoux ou Sartre, qui ont respecté les lois de genre comme le découpage de l'action en actes, subdivisés en scènes et les lois des bienséances, ont cédé la place aux avant-gardistes comme Ionesco ou Beckett, qui étaient les adeptes du théâtre de l'absurde, une sorte d'anti-théâtre qui a beaucoup influencé le style de Reza par des aspects qu'elle a employé dans ses créations dramatiques comme : l'emploi des personnages imprévisibles, accentuation des effets théâtraux comiques,

¹ Yasmina Reza "Art", Editions Magnard, "Classiques et contemporains », page 10

² Yasmina Reza "Art", Editions Magnard, "Classiques et contemporains », page 10

le rire devenant un instrument de libération, exprimant en même temps le tragique de la condition humaine.

Subséquemment, l'apparition des jeunes dramaturges-écrivains, cinéastes ou dramaturges-comédiens comme Reza révèle un intérêt croissant pour le théâtre « à dire », les paroles devenant une arme dans la quête de la liberté totale.

On remarque aussi un cercle de femmes tentées par la dramaturgie. Après des figures renommées comme Duras, Claude Sarraute ou Yannick Bellon, c'est le temps de Yasmina Reza, Véronique Olmi, Léa Fazer de créer des œuvres théâtrales au lieu de seulement les interpréter. Quand même, il ne s'agit pas d'un « théâtre de femmes » car les personnages centraux sont plutôt des hommes, soit des « vieux », des maris ou pères disparus. Yasmina Reza explique ce choix ainsi : « L'être vieillissant est beaucoup plus fascinant, le devenir social est derrière soi, on a relativisé (...) l'organisation des dernières années... Voilà qui est passionnant à regarder et à écrire »¹.

Les œuvres de Reza, des comédies tragiques

Les drames de Reza représentent une fusion complète de comique et de tragique, l'intrigue n'étant pas supprimée, mais mise sur la seconde place, au détriment des dialogues qui mettent en évidence l'absurdité du monde ou nous vivons. Des vraies satires sociales, les pièces de Reza traitent des thèmes comme l'impossibilité de la communication ou d'accepter les opinions des autres, l'absurdité de l'existence, le thème du couple traditionnel incapable de dialoguer sans se disputer mais aussi la thématique de la bourgeoisie moderne dont le seul but est de garder les apparences, en essayant de se montrer comme des gens de lettres. La vision tragique de l'existence de Ionesco ou Becket est, de telle manière, adaptée à la réalité contemporaine.

¹ Entretien paru dans L'Express du 10 avril 2002

Art, formes et techniques discursives.

Un tel thème est aussi abordé par Reza dans son chef d'œuvre, « Art », dont les personnages, Serge, Marc et Yvan sont des personnages matures qui ont derrière eux un « devenir social », une expérience de vie que la toile blanche, le symbole de l'art moderne et l'objet de leur dispute va révéler peu à peu. Les thèmes abordés et les dialogues entre les trois mâles font l'action progresser sans intervention extérieure au trio. C'est la raison par laquelle la pièce est typique de la spécificité du texte théâtral, pouvant être considéré une comédie de mœurs, écrite dans un style moderne car « Art » est découpé en tableaux, liés aux changements de décor et d'accessoires : c'est un tableau par personnage. Les didascalies de début sont minimales, présentant les noms des personnages et leurs âges, et les internes signalent les changements de lieu (« chez Serge », « chez Marc », « chez Yvan »), les changements du temps étant signalés par le changement d'accessoires (« tableau blanc », « paysage figuratif », « croûte »). Yasmina Reza adopte des techniques de mise en scène particulières à l'industrie de la cinématographie comme les techniques du montage, les noirs, les baisers rapides du rideau, pour que l'action coule et le changement soit invisible pour le spectateur.

Quant aux comédiens, ils ont une grande liberté d'interprétation et leurs monologues servent comme des moyens d'expressivité, leur ton et leur mouvement donnant du rythme aux répliques. Comme formes dramatiques, Reza aime employer les monologues et les apartés, parfois combinés avec la tirade et le trilogue. Même le chef d'œuvre, *Art*, commence avec une variété de monologues, dits par un personnage qui est seul sur la scène. Il s'agit de Marc, qui raconte l'achat d'un tableau par son ami Serge. D'un part, il décrit minutieusement le tableau : « C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt, peinte en blanc. Le fond est blanc et si on cligne des yeux, on peut apercevoir des fins liserés blancs transversaux »¹, et de l'autre, il présente son ami Serge,

¹ Yasmina Reza « Art », Editions Magnard, « Classiques et contemporains », page 15

qu'il connaît depuis longtemps et qui est « un garçon bien réussi »¹, médecin dermatologique et passionné par l'art. Il nous fait aussi connaître qu'il est allé chez Serge, un lundi, voir le tableau que celui-ci a acquis auparavant (un samedi) et qu'il désirait depuis plusieurs mois.

La dernière affirmation du monologue, « Un tableau blanc, avec des liserés blancs »² est une répétition qui met en évidence la caractéristique principale du tableau et un light motif de la pièce, autour duquel la plupart des dialogues se construisent. Ce type de monologue est considéré un aparté, car Marc s'adresse uniquement au public, en lui présentant son ami Serge et exposant la situation de départ, l'achat de tableau blanc.

L'emploi des apartés, représente une caractéristique importante du style littéraire de Yasmina Reza, étant récurrents dans la plupart de la pièce « Art », mais aussi dans les autres œuvres de l'écrivaine. Les apartés suivantes (de Marc et Serge) deviennent plus suggestifs, car ils informent non seulement sur l'action mais aussi révèlent leurs sentiments et leurs opinions. Ils permettant au public de les connaître plus profondément, en découvrant ainsi les traits de caractère de chacun d'entre eux : le snobisme de Serge, l'hypocondrie de Marc. La longueur des monologues et des apartés est directement liée à l'intensité des conflits, mais ceux-ci ne sont pas liés entre eux, mais présentés séparément.

De plus, il y a aussi une tirade, une réplique très longue, celle d'Yvan, au dernier tableau, étant considérée un véritable morceau de bravoure de la part de comédien, déclenchant sans doute une salve d'applaudissements.

A l'opposé de la tirade, les échanges de répliques brefs et symétriques sont très populaires dans la pièce, en se faisant en général dans toutes les scènes à deux personnages. On peut les comparer à des

¹ Yasmina Reza «Art», Editions Magnard, «Classiques et contemporains », page 10

² Yasmina Reza «Art», Editions Magnard, «Classiques et contemporains », page 10

coups donnés par deux adversaires dans un combat singulier, jusqu'à l'un d'entre eux prend l'avantage avec une réplique plus longue. Ce type de conversations, qu'on trouve dans le théâtre de Yasmina Reza, le plus souvent entre deux personnages, emploient le dialogue sous la forme discursive de duel, en créant des effets rythmiques et comiques.

Art : thèmes, motifs, débats.

Les questions débattues par ses personnages dans « Art » essayent à clarifier le statut que l'œuvre d'art prend au dernier siècle. Les plus importants parmi eux et dont les réponses peuvent être considérées révélatrices sont celles qui tiennent à la définition de l'œuvre d'art, aux aspects qui établissent le prix de l'œuvre, aux critiques d'arts, à la modernité de l'art, à la dispute sur les goûts différents sur l'art et l'impossibilité d'accepter une opinion différente que la tienne. Ce sont les réponses à ces questions qui font de l'Art, une sorte de comédie de mœurs, jouée par des personnages de différentes typologies, dont les échanges de répliques laissent deviner les implications sociales de l'intrigue.

De point de vue historique, au XIX^{ème} siècle, avec l'apparition du mélodrame, la comédie de mœurs des écrivains classiques comme Molière, évolue vers le théâtre de boulevard et vers le vaudeville. Yasmina Reza, parmi autres contemporains, s'inscrit avec sa pièce « Art » dans cette tradition, mettant en évidence les imperfections et les vertus, privés et publiques, qui apparaissent à la suite de la sortie de quotidien, interrompant la vie des personnages qui appartiennent à un milieu social fermé. Reza emprunte au vaudeville sa toile, mais le trio de personnage va la changer d'une manière tout à fait originale. La rivalité amoureuse, spécifique aux formes dramatiques classiques est remplacée par une rivalité amicale qui met en évidence des relations de pouvoir social, trouvées entre les classes de la société de nos jours. Le dialogue devient forme discursive de duel et la scène théâtrale la plus apte à représenter les rapports humains.

Chez Yasmina Reza, le thème de l'art moderne est représenté par l'objet du désir, la toile blanche, qui, devient plus visible, parce que la focalisation de tous les personnages sur celle-ci permet « l'inscription de fantasmes plus variés que dans la comédie traditionnelle, avec portes qui claquent et placards qui s'ouvrent. »¹. De sorte, il y a une référence très forte au conflit de trois siècles entre les « Anciens » et les « Modernes », qui disputent la suprématie de la littérature d'inspiration antique. Les écrivains classiques n'acceptent pas la modernité, tellement que le personnage de Yasmina Reza, Yvan, juge son ami Marc pour être « trop classique. Yvan, dont la vie professionnelle a été un échec, reproche à son ami Marc, ingénieur en aéronautique, de le croire incapable d'apprécier un tableau d'art.

Il ne s'agit pas d'un critère esthétique, mais d'un aspect culturel : le fait que le tableau blanc de Serge coûte cher c'est à cause de la célébrité de l'artiste qui l'a fait et qui est « à la mode ». Cette question sur la modernité agrandit le conflit entre Serge et Marc et le débat change de registre, du mondain au philosophique. : il ne s'agit plus si Serge est snobe ou pas mais si l'art doit être, ou non, mimétique. La victoire, apparente de Marc est la transformation d'un tableau monochrome et abstrait en tableau figuratif.

Yasmina Reza, par l'intermédiaire de ses personnages met en évidence le débat parmi lequel on essaye à établir si l'amour de l'Art est inné ou acquis et le rôle que la condition sociale joue un rôle important dans l'accès aux œuvres d'Art et bien sûr aux œuvres théâtrales. Elle suggère aussi qu'il y a des dispositions nécessaires pour comprendre et aimer une œuvre d'art par le reproche de Serge contre la manque de curiosité de Marc et les accusations de Marc contre le snobisme de Serge et la complaisance d'Yvan.

¹ Jocelyne Hubert, professeur de Lettres, Présentation, notes questions et après-texte sus l'œuvre de Yasmina Reza, Art, Classiques et Contemporains, Editions Magnard, page 89

L'importance du monologue dans la tragi-comédie *Art*.

Le monologue, joue un rôle très important dans les œuvres de l'écrivaine, ayant plusieurs fonctions :

1. il annonce le début de la pièce, prenant la forme d'une invitation pour le public à assister au spectacle (par exemple le premier monologue de Marc) : « Marc : Mon ami Serge a acheté un tableau. C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt, peinte en blanc. Le fond est blanc et si on cligne des yeux, on peut apercevoir des fins liserés blancs transversaux. Un tableau blanc, avec des liserés blancs transversaux. Mon ami Serge est un ami depuis longtemps. C'est un garçon qui a bien réussi, il est médecin dermatologue et il aime l'art. Lundi, je suis allé voir le tableau que Serge avait acquis samedi mais qu'il convoitait depuis plusieurs mois. Un tableau blanc, avec des liserés blancs. »¹.

2. il dévoile au public les sentiments cachés des personnages comme par exemple l'hésitation d'un personnage sur manière d'agir dans une certaine situation : « Marc : J'aurais dû prendre Ignatia, manifestement. Pourquoi faut-il que je sois tellement catégorique ?! Qu'est-ce que ça peut me faire, au fond, que Serge se laisse berner par l'Art contemporain ?... Si, c'est grave. Mais j'aurais pu le lui dire autrement. Trouver un ton plus conciliant. Si je ne supporte pas, physiquement, que mon meilleur ami achète un tableau blanc, je dois au contraire éviter de l'agresser. Je dois lui parler gentiment. Dorénavant, je vais lui dire gentiment les choses... »²

-il donne des explications psychologiques que le dialogue ne peut pas exprimer et qui entretient le suspense, surtout dans une comédie : « Serge : Pour moi, il n'est pas blanc. Quand je dis pour moi, je veux dire objectivement. Objectivement, il n'est pas blanc. (...) Marc le voit blanc... C'est sa limite... (...) Yvan, non. Yvan voit qu'il n'est pas blanc. Marc peut penser ce qu'il veut, je l'emmerde. »³/ « Il m'énerve. C'est

¹ Yasmina Reza "Art", Editions Magnard, "Classiques et contemporains », page 15

² Yasmina Reza "Art", Editions Magnard, "Classiques et contemporains », page 37

³ Yasmina Reza "Art", Editions Magnard, "Classiques et contemporains », page 35

vrai. Il m'énerve. (...) Serait-ce l'achat de l'Antrios?... L'achat de l'Antrios qui aurait déclenché cette gêne entre nous?... Un achat...qui n'aurait pas eu sa caution?... Mais je me fous de sa caution ! Je me fous de ta caution, Marc !...¹

-il offre une conclusion ouverte qui donne au spectateur la liberté à réfléchir et à donner sa propre interprétation : « Mon ami Serge, qui est un ami depuis longtemps, a acheté un tableau. C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt. Elle représente un homme qui traverse un espace et qui disparaît »². Dans la pièce *Art*, on témoigne une succession de trois monologues qui signale les points centraux de l'action : l'exposé de la situation, l'intrigue et le dénouement, en même temps offrant du rythme et de la musicalité au spectacle, à côté des rires et les silences.

De l'autre part, l'action dramatique a aussi deux fonctions principales : une fonction psychologique liée à la personnalité des personnages et une fonction actantielle qui découle de leur rôle dans l'action. De point de vue actantiel, on trouve Serge, le sujet ou le personnage principal qui oriente le dynamisme de l'action, le tableau blanc qui est l'objet du désir pour Serge et le sujet de discussion pour tous les personnages, l'opposant, représenté par Marc qui me en question le prix et l'importance du tableau et l'adjuvant se trouve dans la personne d'Yvan qui soutient tantôt Serge, tantôt Marc d'une manière cyclique. Ce changement dans le rôle de l'adjuvant crée de rebondissements et retournements de situation, dynamisant l'action dramatique et maintenant l'attention du public.

La tirade dans la perspective moderne

A côté du monologue, la tirade joue aussi un rôle important dans les œuvres de Yasmina Reza et quoiqu'elle soit moins révélatrice que le monologue, elle donne à l'acteur l'occasion d'attirer l'attention du public, ou, par contre, de l'ennuyer. De nos jours, la tirade a évolué sous

¹ Yasmina Reza *Art*, Editions Magnard, Classiques et contemporains, p. 42.

² Idem, p. 81.

l'influence du monologue intérieur et du dialogue de cinéma, vers un flux de paroles destiné à établir l'intimité entre le spectateur et le personnage. Elle peut révéler les motivations du personnage, conscientes ou non ou, simplement par l'avalanche d'idées exposées, à déclencher des rires et des applaudissements. La tirade d'Yvan, n'est pas absolument nécessaire à l'intrigue, mais elle déclenche le rire et agrandit l'intérêt dramatique. L'intérêt vient en grande partie du fait que sa tirade est composée de plusieurs discours rapportés : celui de la future femme d'Yvan, Catherine, celui de sa mère, ceux de la femme de ménage, Madame Roméro. D'une manière comique, tous ces discours rapportés ont le but d'expliquer aux spectateurs le comportement d'Yvan, soumis aux influences des femmes présentes dans sa vie. La tirade révèle, de telle manière, la fonction actantielle des personnages, mettant en valeur le comédien et donnant du poids au personnage interprété.

Le procédé de la stichomythie

A l'opposé de la tirade, il y a aussi un autre procédé, la stichomythie, qui fait se succéder très rapidement des répliques de longueurs égales. Ce procédé est utilisé dans les affrontements entre deux ou trois personnages. Par exemple, le geste brutal d'un des personnages, le coup sur l'oreille, apporte d'une part, l'accroissement du conflit mais, de l'autre, entraîne le déplacement de l'agressivité des deux opposants vers la troisième personne pacifiste qui tentait les arbitrer. Au fur et à mesure que la pièce progresse, on assiste plusieurs fois à des changements d'alliance entre les trois personnages les camps ennemis changent, et l'arbitre, Yvan, qui prête, dès le début de la pièce, une oreille favorable à l'une et à l'autre cause, se voit aussi impliqué dans le conflit.

En conclusion, à part les formes dialogiques comme les monologues, les apartés et la tirade, l'action de la pièce est aussi contenue dans les duels conversationnels qui relèvent progressivement le

désaccord entre Serge et Marc et la tentative d'alliance de chacun d'eux avec Yvan, dont les réactions agrandissent le conflit des autres et dont les entrées et sorties rythment la dernière partie. Le dernier ricochet de l'action, le nettoyage du tableau blanc apporte une fin ambiguë, plutôt ouverte et au fur et à mesure que le spectacle s'achève, la conversation initiale semble à reprendre un autre sujet de discussion.

Bibliographie

- Larthomas, Pierre, *Le langage dramatique, sa nature, ses procédés*, Editions Armand Collin, Paris, 1980
- Larthomas, Pierre, *Technique du théâtre*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 1985
- Guénon, Denis, *Avez-vous lu Reza ? : une invitation philosophique*, Editions Albin Michel, Paris, 2005
- Lefter, Diana, *Teoria dramei. Concepte și texte prescriptive din Antichitate până în Clasicism*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2024
- Mărășescu, Amalia, *The Arts and (Artistic) Creation in Lawrence Durrell's The Alexandria Quartet* in „Jurnal of Romanian Literary Studies”, Issue no. 20/2020, Târgu Mures, pp. 272-278
- Ryngaert, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse de théâtre*, 3^{ème} Edition, Armand Colin, Paris, 2014
- Reza, Yasmine, *Art*, Editions Magnard, *Classiques et contemporains*, Paris
- Ryngaert, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Editions Dunod, Paris, 1993
- Scènes de la vie conjugale : le couple au théâtre, de Shakespeare à Yasmina Reza*, Anthologie, Edition Flammarion, Paris, 2008
- Ubersfeld, Anne, *Les termes clés de l'analyse de théâtre*, Editions du Seuil, Paris, 1996
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre I*, Editions Belin, Paris, 1996
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre III Le dialogue de théâtre*, Editions Belin, Paris, 1996

COMPTES-RENDUS

**TEORIA DRAMEI. CONCEPTE ȘI TEXTE PRESCRIPTIVE DIN
ANTICHITATE PÂNĂ ÎN CLASICISM**

**(TEORÍA DEL DRAMA. CONCEPTOS Y TEXTOS PRECEPTIVOS
DE LA ANTIGÜEDAD HASTA EL CLASICISMO)
DE DIANA-ADRIANA LEFTER**

Cătălina Constantinescu¹

Entre todos los estudios que conozco sobre el tema del drama este de la profesora universitaria Diana Lefter se distingue por lo menos con dos rasgos principales: accesibilidad y dinamismo muy atrayente del síntesis. Ambos son benéficos para todos los lectores, estudiantes y especialistas en filología o teatrología.

La estructura del libro está dividida en dos partes, sin mencionar el clarificativo *Prólogo*: una parte teórica y otra que contiene algunos textos preceptivos que sirven para ejemplificar el contenido de la primera. Esta primera parte contiene cuatro capítulos, cada uno con sus subcapítulos: *Drama. Etimología, definición, evolución, El texto teatral. La organización textual, Teorías dramáticas (Aristóteles, Horacio, Bartolomé Torres Naharro, Lope de Vega, Corneille, Boileau).*

El título del libro parece, a primera vista, restrictivo, limitante y modesto respecto al contenido científico que ofrece, pero se refiere al sentido general, amplio del término *drama*, es decir obra dramática transpuesta a la escena y no al subgénero dramático entre tragedia y comedia.

En el libro se hallan analizados todos los tres, representados por sus precepciones distintas y representativas, aclaratorias, que pertenecen a las personalidades que los habían marcado a lo largo del tiempo.

¹ eucat_ct@yahoo.com, doctora en Filología.

A continuación de un capítulo necesario, especialmente consistente sobre el concepto del drama, sigue el capítulo en que se trata de como nacieron la tragedia y la comedia, con dos partes esencialmente delimitados : una menciona en breve, pero en líneas fundamentales, sustanciales, los elementos de la tragedia así como han quedado esculpidos en piedra eterna de de la civilización antigua por la *Poética* de Aristóteles. Nos encontramos, entre otros, con la fábula, el carácter, la idea, la dicción, la melodía (el coro), el espectáculo etc. que posibilitan el engranaje temático específico y sus muestras por medio de catharsis, hybris, culpa trágica, moira y otros.

Por el contrario, la comedia es para Aristóteles estructurada en la teatralización del ridículo, pero la autora del libro efectúa las adiciones necesarias añadiendo las opiniones críticas subsiguientes de Charles Mauron, por ejemplo. Las aclaraciones, los comentarios de Diana Lefter son minuciosos, precisos, rigurosos y reúnen lo esencial que ofrece una lectura coherente en la lógica de las interconexiones imperiosas.

Nada falta, nada es inútil en el objetivo propuesto que se materializa de manera óptima y muy agradable en un discurso crítico que fluye captando el interés y placer del lector.

Pasando al capítulo sobre el texto teatral, notamos lo que es específico tanto en su estructura externa como en la interna. Actos, cuadros, diálogos, monólogos, apartes, acotaciones etc., todos los elementos definitorios están presentes en el libro con sus peculiaridades e importancia en la economía del teatro como texto o transposición escénica.

Con el capítulo sobre teorías dramáticas, entramos en otra dimensión del libro donde se les ofrece sillón privilegiado a las personalidades las más importantes. Por supuesto que el primero es, de nuevo, Aristóteles con su vision ya moderna sobre el producto artístico, que él denomina, de modo genérico, *poesía*. Muy importante nos parece la selección de una referencia de Aristóteles sobre la creación dramática que debe tener un valor político completado por uno estético: “la hermosura de la tragedia que resulta de la imitación de la naturaleza no es

un meta en sí misma sino que sirve al papel político del teatro: el de involucrar al espectador en la actuación, de suscitar emociones fuertes, capaces de cambiarlo, de transformarlo en ciudadano más capaz”. Estas palabras del Estagirita tendrían que ser apreciadas en nuestros tiempos también.

La comedia, como ya se conoce, no disfruta de mucho aprecio de parte del gran filósofo. Al contrario, está colocada en una zona estética poco halagüeña, la de lo feo.

Horacio está planteado, en el libro, por su *Arte poética (Epístola a los Pisones)*, un texto prescriptivo con direccionamiento privado, por medio del cual comparte su experiencia de poeta y que está analizado por la autora brevemente, pero ejemplificante y comprobatorio. “El arte de escribir hermosamente y las modalidades de realizar esto, he aquí el sujeto que constituye la columna vertebral de la mencionada epístola de Horacio-dice la autora-y las ideas difundidas en el texto se reivindican evidentemente de la doctrina aristotélica sobre la imitación.” El nunca ignorado *mimesis*.

Sigue, en la cronología de la lectura, el Renacimiento, en el cual Diana Lefter identifica la primera teoría teatral importante con Bartolomé Torres Naharro, que en 1517 da una recopilación de los escritos dramáticos personales, bajo el título *Propalladia (Primeros dones a Palas)*. Están examinados en detalle con la misma destacada competencia de síntesis de lo sustancial los preceptos de la concepción (inspirada en Horacio) de este teórico del arte teatral menos conocido. El acercamiento crítico estará finalizado por la traducción del texto en análisis por la autora del libro.

Como era natural, llegamos a Lope de Vega, aquel “monstruo de la naturaleza que se alzó con la monarquía cómica” (Cervantes). Su obra *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* introduce nuevas reglas por medio de las cuales él se separa de manera diplomática de las normas establecidas en la Antigüedad, apostando por la elección del público con sus preferencias, ya que en la visión de Lope el teatro tiene por objeto deleitar este público que tiene sus derechos.

El Clasicismo viene, a su turno, con el inigualable Corneille, presente con sus tres discursos célebres. Leemos sobre las visiones teóricas del dramaturgo que menciona lo que ha puesto en práctica. Insiste, él también, sobre los valores morales del teatro que tiene que lucir el necesario deleitar más allá de todos los hitos trazados.

Boileau cierra el capítulo de las teorías dramáticas con su *Arte poética* de 1674, la más completa recopilación de sus opiniones sobre la poesía. Lo esencial de sus preceptos con ejemplos se constituye, aquí también, en un compendio sobre los géneros literarios menores y principales, sobre lo hermoso, la claridad, la precisión, la disciplina etc., expresando siempre aquel imperativo y sueño de todos que han escrito algo, de satisfacer el gusto del público y educarlo al mismo tiempo. Agradar y conmover.

Notamos, en esta parte del libro, una síntesis valiosa de las ideas del Clasicismo en completa armonía con todo lo dicho anteriormente.

La segunda mitad del libro contiene textos prescriptivos propiamente dichos traducidos o retraducidos por la autora del libro. Una mención especial: en el caso de Lope de Vega es la primera vez que aparece en rumano el texto integral. Estos textos son verdaderamente un festín cultural tanto para los filólogos como para los teatrólogos.

Con este libro Diana Lefter ejemplifica dos tipos de originalidad adquiridos como consecuencia de su enfoque académico: el primero se refiere a la modalidad de sintetizar el vasto campo bibliográfico que no podía estar cubierto, por supuesto, que en muchísimos años de estudio y de enseñanza, a la vez; el segundo es el de las traducciones.

La unión entre las dos partes, la teórica y la ejemplificativa ofrece, más allá de la perspectiva científica, una posibilidad para cada lector de aprender o de volver a aprender, al mismo tiempo con otra más de placer y de satisfacción intelectual no solamente para las categorías involucradas: filólogos y teatrólogos. La autora alcanza aquella peculiar eficiencia de la selección en sus análisis y síntesis que se suponen al filtro de su personalidad y estilo para concebir una construcción coherente y

muy cautivadora para el lector, con una dimensión didáctica muy importante y rigurosamente documentada.

Texto de referencia

Diana-Adriana Lefter, *Teoria dramei. Concepte și texte prescriptive din Antichitate până în Clasicism*. Editura Casa Cărții de Știință, 2024

**THE HISTORY OF ENGLAND AND ITS REFLECTION IN
LITERATURE**

**(L'HISTOIRE DE L'ANGLETERRE ET SON REFLET DANS LA
LITTÉRATURE)
DE AMALIA MĂRĂȘESCU**

Diana-Adriana Lefter¹

Le livre est divisé en deux parties. La première, *L'histoire de l'Angleterre. Une vue d'ensemble* (pp. 7 - 86), présente l'histoire de l'Angleterre de manière chronologique en douze chapitres. La seconde, *Littérature et histoire anglaise* (pp. 87 - 183), contient dix chapitres, dont le premier est introductif, le dernier est conclusif, et les intermédiaires contiennent une vision originale des œuvres littéraires de Walter Scott (*Waverley* et *Ivanhoé*), William Makepeace Thackeray (*Rebecca et Rowena* et *Henry Esmond*), Penelope Lively (*Moon Tiger*), Susanna Jones (*When Nights Were Cold*), Alexandre Dumas (*Les Trois Mousquetaires* et *Vingt ans après*), Amos Oz (*A Tale of Love and Darkness*), Arthur Conan Doyle (*Through the Veil*), D. H. Lawrence (*The Border-Line*) et William Shakespeare (les pièces historiques, en particulier *Richard III*). La liste bibliographique est divisée en sources primaires et sources secondaires, les premières étant des œuvres littéraires et les secondes des ouvrages de critique littéraire et d'historiographie.

La première partie commence par décrire les premières traces de l'existence humaine en Grande-Bretagne, puis retrace les vagues successives d'envahisseurs qui sont arrivés sur l'île et la façon dont ils ont laissé leur empreinte sur le mode de vie des habitants. Ces pages

¹ diana_lefter@hotmail.com, Université Nationale de Science et Tehnologie POLITEHNICA Bucuresti, Roumanie.

couvrent la conquête romaine de la Grande-Bretagne, l'invasion saxonne, l'invasion viking et la conquête normande. Le chapitre sur la Grande-Bretagne médiévale détaille la situation des Anglais sous Guillaume le Conquérant, puis le conflit entre Henri II et Thomas Becket, la participation à la troisième croisade sous Richard Cœur de Lion et la perte de certains privilèges monarchiques par Jean sans Terre. Les deux séries de conflits majeurs de l'époque, la Guerre de Cent Ans et la Guerre de Trente Ans, sont également abordées. Les chapitres 8, 9 et 10 contiennent des informations sur la civilisation et les conflits des dynasties Tudor, Stuart et Hanovre (XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles). Dans le chapitre 11, l'auteur note les événements du XIXe siècle et décrit l'ère victorienne et dans le chapitre 12, elle traite de la participation de l'Angleterre aux deux guerres mondiales du XXe siècle et de l'évolution de la société britannique jusqu'aujourd'hui. Tout au long de l'ouvrage, l'accent est mis sur l'évolution des formes d'organisation de l'État, l'institution monarchique, le parlement, les partis, l'Église catholique et l'Église anglicane, les aspects caractéristiques de la société, l'économie et les mentalités. Les informations recueillies avec discernement constituent une remarquable synthèse des événements, des personnages et des tournants les plus importants de l'histoire de l'Angleterre, présentés comme dans un récit qui, parce qu'il n'insiste pas sur les détails, n'ennuie pas et invite le lecteur à méditer sur les éléments racontés.

La deuxième partie illustre la façon dont l'histoire de l'Angleterre apparaît dans la littérature, avec l'observation, faite par l'auteur à la suite des critiques, que dans la littérature de fiction, les événements et les personnages historiques apparaissent transfigurés de façon à servir les objectifs des auteurs qui les utilisent dans leurs créations. Les auteurs étudiés par Amalia Mărășescu sont sélectionnés de manière à souligner le fait que l'histoire anglaise a été une source d'inspiration pour des écrivains de différents pays (Angleterre, Écosse, France, Israël), pour différents genres littéraires (fiction historique proprement dite, métافiction historiographique postmoderne, fiction personnelle, fiction d'aventure, prose courte, théâtre) et à différentes époques (du XVIe siècle

à la période contemporaine). Les œuvres littéraires mentionnées sont analysées brièvement, l'auteur fournissant des informations sur le contexte dans lequel elles ont été écrites, leur appartenance à des tendances littéraires et à des styles d'écriture particuliers, l'intrigue et les liens qui peuvent être établis entre elles. Mais l'accent est mis sur la manière dont ces ouvrages présentent des éléments de l'histoire anglaise : des personnages (le duc de Buckingham, Richard Cœur de Lion ou Charles Ier), des événements historiques (Première ou la Seconde Guerre mondiale ou les rébellions jacobites), des mentalités (le statut de la femme, par exemple, ou l'Autre, le plus souvent l'ennemi, normand ou anglais). Les œuvres sont également illustrées par des fragments considérés représentatifs de la manière dont l'œuvre dépeint l'histoire anglaise et qui peuvent éveiller la curiosité du lecteur, l'invitant à lire l'œuvre dans son intégralité.

En tant que leçon de vie, la littérature incite à réfléchir aux conséquences psychosociales du changement et aux différences de perception d'un même événement. Elle se révèle un champ infini d'expériences et de réminiscences dans les périodes troublées ou de transition. Le tragique, le comique, le sublime et le ridicule renforcent leur effet. En fine analyste, Amalia Mărășescu se distingue par l'exploration des méandres de la narration et par sa perception spontanée de l'ironie et de la parodie. Peut-être devrait-elle signaler plus explicitement ces attitudes auctoriales ancrées dans l'art du langage, afin que les lecteurs puissent en déchiffrer les significations.

Cultiver la mémoire du passé et le patrimoine culturel de l'humanité suppose une reviviscence émotionnelle et artistique complexe des faits. Le livre d'Amalia Mărășescu est une contribution à la connaissance et à la compréhension de cette complexité.

Texte de référence

Amalia Mărășescu, *The History of England and Its Reflection in Literature*, Editura Universitaria, Craiova, 2018