

<<ILLUMINAZIONI>>

**Rivista di
Lingua, Letteratura e Comunicazione**



N. 27 Gennaio – Marzo 2014



compu.unime.it

TITOLO

<<Illuminazioni>> – Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

Direttore responsabile: **Luigi Rossi (Università di Messina)**

Direzione scientifica: **Luigi Rossi (Università di Messina)**

Comitato scientifico: **José Luis Alonso Ponga (Università di Valladolid, Spagna), Raimondo De Capua (già Università di Messina), Iryna Volodymyrivna Dudko (Università Pedagogica Nazionale Dragomanov, Kiev, Ucraina), Maria Teresa Morabito (Università di Messina), Giuseppe Riconda (emerito Università di Torino), Ve-Yin Tee (Università di Nanzan, Giappone), Carlo Violi (già Università di Messina)**

Telefono mobile: 3406070014

E-mail: lrossi@unime.it

Sito web: <http://ww2.unime.it/compu> - <http://compu.unime.it>

Gli autori sono legalmente responsabili degli articoli. I diritti relativi ai saggi, agli articoli e alle recensioni pubblicati in questa rivista sono protetti da Copyright ©. I diritti relativi ai testi firmati sono dei rispettivi autori. La rivista non detiene il Copyright e gli autori possono anche pubblicare altrove i contributi in essa apparsi, a condizione che menzionino il fatto che provengono da «Illuminazioni». È consentita la copia per uso esclusivamente personale. Sono consentite le citazioni purché accompagnate dal riferimento bibliografico con l'indicazione della fonte e dell'indirizzo del sito web: <http://ww2.unime.it/compu> (<http://compu.unime.it>). La riproduzione con qualsiasi mezzo analogico o di digitale non è consentita senza il consenso scritto dell'autore. Sono consentite citazioni a titolo di cronaca, critica o recensione, purché accompagnate dal nome dell'autore e dall'indicazione della fonte «Illuminazioni», compreso l'indirizzo web: <http://ww2.unime.it/compu> (<http://compu.unime.it>).

Le collaborazioni a «Illuminazioni» sono a titolo gratuito e volontario e quindi non sono retribuite. Possono consistere nell'invio di testi e/o di documentazione. Gli scritti e quant'altro inviato, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Le proposte di collaborazione possono essere sottoposte, insieme a un *curriculum vitae*, alla Direzione della Rivista a questo indirizzo e-mail: lrossi@unime.it. I contributi vengono accettati o rifiutati per la pubblicazione a insindacabile giudizio della Direzione scientifica, che si avvale della revisione paritaria realizzata tramite la consulenza del Comitato scientifico e di referees anonimi. I contributi accettati vengono successivamente messi in rete sulla Rivista. Gli articoli proposti per la pubblicazione vanno inviati, in formato Word (doc o docx), a Luigi Rossi: lrossi@unime.it.

©2007 - Periodico registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria al n. 10/07 R. Stampa in data 11 maggio 2007

Ventisettesima Edizione: Gennaio - Marzo 2014

ISBN ISSN: 2037-609X

Copertina e Impaginazione: WebTour - Messina

INDICE

Gianluca Sorrentino -	IL RUOLO E L'UTILIZZO DELLE LINGUE COMUNITARIE. STATO DELL'ARTE, PROSPETTIVE E FUTURI CAMBIAMENTI.....	3
Giuseppe Gatti Riccardi -	EL OXÍMORON DEL TRANSTERRADO EN “TRÁNSITO PERMANENTE”: MIGRACIÓN Y PURGATORIO EN LA CUENTÍSTICA DE SILVIA LARRAÑAGA.....	35
Tonia Sapia -	THE FAMILY AS AN IRREPLACEABLE POINT OF REFERENCE FOR THE PEOPLE (AN EMPIRICAL RESEARCH ON THE HOUSEHOLD NOWADAYS IN THE BETHLEHEM AREA).....	70
René Corona -	LES VOIX DE VILLE : RIRE ET RHÉTORIQUE LA CHANSON COMIQUE ET SES MÉTAMORPHOSES.....	106
Patricia M. F. Coelho -	ANÁLISE DA PERFORMANCE DO JOGADOR NO GAME WORLD OF WARCRAFT: UM MUNDO DE PAPÉIS.....	160

Gianluca Sorrentino

IL RUOLO E L'UTILIZZO DELLE LINGUE COMUNITARIE. STATO DELL'ARTE, PROSPETTIVE E FUTURI CAMBIAMENTI

ABSTRACT. Il presente lavoro illustra la situazione relativa all'utilizzo delle lingue europee attualmente più diffuse, sia nell'ambito delle istituzioni comunitarie che nel mercato privato. Gli indicatori che evidenziano la diffusione di talune lingue (spagnolo, cinese, tedesco, ecc.) ai livelli massimi mettono in luce la forza economica e politica che determinati Paesi o continenti (come l'Asia) hanno assunto rispetto ad altri così come la capacità di influenzare le decisioni a livello internazionale. Da tali fattori potrebbe originare la configurazione dello status di talune lingue quali lingue di procedura o di lavoro all'interno delle istituzioni comunitarie.

Inoltre, le nuove sfide poste dall'allargamento e l'adesione di Paesi dell'ex blocco sovietico alla famiglia europea stanno aprendo la strada a nuovi attori così come a nuovi mercati sul piano internazionale. In termini più generali, sembra profilarsi la realizzazione di uno dei principi fondamentali dell'Unione Europea: unione nel rispetto della diversità linguistica, sociale e culturale. In tale scenario, anche l'organizzazione dei tradizionali servizi di traduzione e interpretariato dovrà raccogliere la sfida dell'adeguamento a nuovi attori, semplificando l'accesso per questi ultimi alle tecniche e all'apprendimento delle terminologie consolidate in svariati settori di lavoro.

This paper presents an overview of the use of the most common European languages both within the European institutions and the domestic market. For some years now, the spread of some languages has taken place in spite of traditionally used ones. If one takes into account the increasing number of people in other countries or continents such as the United States and Asia taking up Spanish or German, it seems that the use and the spread of an official language or of a working language may arise either from the political strength of the country where the language is spoken or from the business opportunities that the country offers to its neighbouring partners as well as to people intending to learn a new language. These issues might have played a leading part in the selection of the languages to be used as working languages within the European institutions. In addition to this, the new challenges posed by the EU membership are not only contributing to the accession of countries of the former Soviet bloc, but they are also opening the international markets to new linguistic "realities". One of the EU key principles "the right to identity and to make oneself understood in his own language" is paving the way for a closer integration as well as a better linguistic, social and cultural mutual understanding. In this scenario, the traditional view of translation and interpreting services will have to come to terms with the demand for further readily available language and technical competences.

Parole chiave: istituzioni comunitarie, mercato privato, lingua ufficiale, lingua di lavoro, appartenenza alla famiglia europea, diversità.

Key words: European institutions, domestic market, official language, working language, EU membership, mutual understanding, diversity.

1. Quadro di riferimento

Uno dei pilastri fondamentali della politica europea ha favorito l'integrazione degli Stati membri – e dei loro cittadini – rispettando il diritto alla propria identità. Da questo principio prende corpo il motto del Commissario Europeo per il Multilinguismo Leonard Orban “*Uniti nella Diversità*”. Eppure, in un mondo in continua crescita e sempre più diversificato, è di primaria importanza che i cittadini possano comunicare fra loro, senza trascurare nessuno. All'interno delle istituzioni internazionali e della stessa Unione Europea, viene convenuto da ciascun Governo quali siano le lingue ufficiali e la lingua nazionale di ciascun paese. Distinguere i piani di riferimento delle lingue è importante per comprendere lo status che esse assumono. In generale, si ritiene valida la seguente classificazione (Labrie, N. 1993, *La construction de la Communauté Européenne*, Paris: Champion):

- lingue comunitarie: lingue in cui vengono redatti i trattati e le lingue ufficiali e di lavoro della Comunità
- lingue nazionali: lingue considerate ufficiali o lingue nazionali in ciascuno degli Stati membri
- lingue regionali (o minoritarie o meno diffuse): le lingue praticate tradizionalmente su di un territorio di uno Stato dai suoi cittadini, pur costituendo un gruppo numericamente inferiore rispetto al resto della popolazione, e le lingue diverse da quella o da quelle ritenute ufficiali in quello Stato.

Il meccanismo che sottende la selezione delle lingue di lavoro è un altro. Sia in ambito nazionale che in ambito comunitario non tutte le lingue rientrano nel novero delle “lingue di procedura”. Questo rango viene riservato a quelle che acquisiscono

una “capacità” comunicativa tale da garantire la diffusione di quell’idioma (tanto nella comprensione quanto nella produzione linguistica) a tutte o alla gran parte delle delegazioni presenti in un dato contesto decisionale o conferenziale.

A dispetto di tali principi fondamentali del multilinguismo – inteso come politica linguistica perseguita dall’Unione Europea – pare che l’uguaglianza linguistica non sia un fatto, ma che ciascun Paese imponga a scapito degli altri la propria lingua, ad affermazione della propria superiorità economica, politica o commerciale. In tale contesto, l’esempio più evidente rimane la discriminazione linguistica ai danni di coloro che non hanno studiato in Gran Bretagna o in Irlanda o che non conoscono la lingua di Shakespeare al livello di “*English mother tongue*” – dicitura spesso diffusa nei concorsi presso le istituzioni internazionali e le organizzazioni europee.

Il dato rilevante che emerge dal presente studio è che se l’Unione Europea rispetta i propri cittadini e promuove il diritto di espressione nella propria lingua, dall’altra parte tale principio non sempre è applicato alla regola e alcune comunità linguistiche di parlanti risultano certamente più svantaggiate. A fronte di tale situazione, il suggerimento rimane sempre lo stesso: incentivare lo studio delle lingue (in alcuni Paesi più che in altri), in modo da facilitare la mobilità professionale e incoraggiare i contatti interculturali in un ambiente europeo e mondiale in continua crescita.

Procediamo all’analisi della situazione relativa alle lingue comunitarie più parlate e impiegate nei servizi di traduzione e interpretazione.

2. La lingua italiana

Sebbene l'Eurobarometro speciale 54 (2001) indichi che le migliori competenze linguistiche si trovano in paesi relativamente piccoli o la cui lingua ha una diffusione al di fuori dei confini, il dato sembra confliggere con la situazione riscontrata per il fenomeno Italia. L'italiano appare tuttora come una lingua che difficilmente varca la frontiera e i giovani di questo paese non rientrano tra coloro che possono vantare una solida preparazione in una o più lingue straniere. Se si comparano i dati, risulta che circa l'80% degli olandesi, degli svedesi e dei danesi è in grado di parlare una o più lingue straniere, mentre gli italiani registrerebbero un dato sensibilmente inferiore e la seconda lingua utilizzata non va oltre l'inglese (nella maggior parte dei casi). Con una percentuale di diffusione dell'italiano in ambito UE pari al 18% (dato registrato nel 2001), sembra che questo idioma non riesca ancora oggi ad annoverarsi a livello internazionale fra le lingue di lavoro. Questo dato non sorprende granché, se si considera che nel sistema delle grandi conferenze – internazionali e non – le combinazioni più richieste continuano a ruotare attorno al binomio inglese-francese, possibilmente come lingue attive.

Il riflesso dello scarso peso assunto dalla lingua italiana è tanto più evidente se si analizza il contesto del mercato italiano delle lingue ove la situazione si fa più critica, sia per la mancanza di un riordino legale delle professioni intellettuali sia per

l'affacciarsi di nuovi mercati per i quali non sono ancora presenti traduttori e interpreti professionisti.

Se si considerano le lingue dei Paesi dell'Est con cui l'Italia ha instaurato da anni rapporti commerciali e istituzionali, si percepisce che la qualità dell'interpretariato è piuttosto flebile, non avendo attratto le nuove leve verso una formazione professionale in tale dominio. La stessa offerta formativa della maggior parte delle Scuole per Interpreti e Traduttori e delle Università che offrono corsi di mediazione linguistica è ferma alle tradizionali lingue europee, con l'aggiunta, in casi eccezionali, del cinese e dell'arabo.

Di conseguenza, per talune lingue, l'interpretazione viene svolta da immigrati di seconda generazione che, oltre ad aver imparato l'italiano, conoscono la lingua dei propri genitori, proponendosi come mediatori sul mercato privato.

In Italia questa fetta di mercato viene aggiudicata soprattutto dai conoscitori delle seguenti lingue: russo, ucraino, polacco, albanese, serbo-croato, sloveno, ceco.

Tale prospettiva induce a rilevare che diverse lingue registrano la loro presenza sul mercato in Italia, ma ciò non avviene in senso contrario, dal momento che, a livello comunitario, ci si è dovuti battere nel 2003 per rilanciare l'italiano quale *idioma di sapere* e non di nicchia (Nysted, J. 2005, *L'uso dell'italiano nell'ambito dell'Unione Europea* in sito web Accademia della Crusca, dicembre 2005).

In quell'occasione anche l'Accademia della Crusca scese in campo per sostenere le sorti dell'italiano, lanciando dei provvedimenti urgenti, dalla creazione di istituti di lingua italiana al finanziamento dei lettori di italiano presso le Università estere e alla traduzione dei maggiori autori italiani.

Il mancato affermarsi dell'italiano sulla scena internazionale trova anche delle ragioni immediate, dal momento che, a parte il dato statistico della composizione demografica (la popolazione è superiore a 60 milioni di Italiani), l'italiano manca del carattere veicolare di cui dispongono lingue come l'inglese o lo spagnolo, presentandosi come una lingua che stenta a varcare le frontiere, priva di sponsorizzazioni derivanti dal mondo politico o da istanze nazionalistiche.

Alcuni additano proprio il calato peso politico dell'Italia sulla scena internazionale e mondiale tra le principali spiegazioni alla base della contrazione di determinate fette di mercato per questa lingua, aggiungendo che l'Italia, Paese fondatore della Comunità Europea, non avrebbe sviluppato, per il tramite dei propri delegati, idonee reti di contatti con i pesanti effetti che ciò ha implicato per il mercato interno.

Nella conoscenza delle lingue all'interno del consesso europeo, alcuni parlamentari e deputati italiani stanno cominciando ad allinearsi ai parametri europei e con il passar del tempo è andato riducendosi il numero degli eurodeputati monolingui.

In altri settori, come le scienze e la tecnologia, l'inglese fa da padrone indiscusso, spingendo alla pubblicazione di tutti i testi quasi esclusivamente in questa lingua e all'appello di alcuni linguisti contro l'europeizzazione del linguaggio italiano, conseguenza inevitabile dell'omologazione alla costruzione logica del pensiero e dell'argomentazione anglosassone (Ortolani, A. 2001, *Lingue e Politica Linguistica nell'Unione Europea* in

<http://europa.eu.int/comm/education/languages/it/actions/year2001.html>).

Ciò ha condotto alla situazione odierna in cui le pubblicazioni vengono accettate esclusivamente in inglese e, in alcuni contesti – in modo particolare quelli legati alla medicina – questa tendenza a esprimersi nella lingua anglosassone e a utilizzare la terminologia consolidata ha influito così tanto sul mercato professionale delle lingue che il primato dell'inglese è divenuto requisito imprescindibile e non esiste conferenza – dalla letteratura alle scienze – che escluda il suo impiego (con o senza *retour*).

È esemplificativo notare come le riunioni o gruppi di lavoro (*working party*) e le tavole rotonde si stiano orientando anch'esse verso l'inglese, dimostrando che il padrone di casa vi si è adattato senza opporre resistenza.

3. La lingua francese

Consapevole, come l'Accademia della Crusca, dell'aggressività dell'inglese e della sua colonizzazione dell'Europa sin dai tempi dell'allargamento UE, la Francia ha cominciato la sua caccia alle streghe (contro l'inglese) qualche decennio avanti, quando si era vista sottrarre il primato linguistico, dapprima nella comunicazione mondiale e successivamente nel mondo diplomatico.

Tuttavia, rispetto ad altre lingue, le sorti del francese sono state più felici, visto il suo status di lingua ufficiale e lingua di lavoro delle Istituzioni Europee, delle Nazioni Unite, oltre che di lingua ponte ovvero **pivot** per la successiva traduzione verso lingue meno diffuse (al Parlamento Europeo).

Il francese è inoltre lingua delle sentenze della Corte di Giustizia delle Comunità europee e del Tribunale europeo di prima istanza.

Nel confronto con l'inglese, anche il francese ha perso il ruolo conquistato molto tempo fa e ne soffre la concorrenza schiacciante, dato che la gran parte dei Paesi dell'Est – con l'unica eccezione del mercato romeno che continua a rivolgersi di gran lunga al francese – utilizza attualmente l'inglese, avvalendosi pertanto di un maggior numero di interpreti con questa lingua tra le proprie combinazioni di lavoro.

Per fronteggiare possibili *trend* di ribasso del prestigio linguistico, da tempo la Francia si impegna su tutti i fronti con piani d'azione, istituendo Comitati di difesa linguistici.

Da citare è il cosiddetto Piano d'Azione pluriennale per il francese nell'Unione Europea, firmato in data 11 gennaio 2002 dalla Francia, dalla Comunità francese del Belgio, dal Lussemburgo e dall'Organizzazione Internazionale della Francofonia (OIF).

Il piano si rivolge agli attori dei nuovi Stati membri dell'UE che lavorano in stretto collegamento con le istituzioni europee, oltre che alla categoria degli interpreti e traduttori.

In più, dal 2004 la Francia sponsorizza la propria lingua, unitamente alla Commissione Europea, creando degli *stage* intensivi di francese specializzato a vantaggio dei Commissari dei Paesi di nuova adesione e dei loro diretti collaboratori.

Nel 2006 i sindaci delle tre capitali europee – Bruxelles, Strasburgo e Lussemburgo – hanno firmato una dichiarazione solenne per promuovere la lingua d'oltralpe e la francofonia presso i diplomatici e i funzionari europei che vivono nelle loro città.

La Francia, forte del fatto che la propria lingua godesse dello status di lingua ufficiale in tre dei sei Paesi fondatori della Comunità Europea e dei Paesi in cui hanno sede le istituzioni europee, ha sempre sperato di affermare il primato del proprio idioma al pari dell'inglese, al fine di mantenere una forte influenza all'interno dell'Unione.

A livello politico si può dire che il processo abbia effettivamente portato quel prestigio a lungo ricercato e il merito va ascritto in buona parte agli eurodeputati francesi e alle associazioni di difesa della lingua, che per anni hanno combattuto contro il pericolo di vedersi retrocedere fra i Paesi meno influenti della Comunità.

D'altro canto, sul mercato privato così come sul piano istituzionale, il francese continua a essere una combinazione assai ricercata, con una percentuale di impiego non inferiore alla lingua di Sua Maestà.

La fetta di mercato destinata al francese è ancora ampia e non lascia presagire che siano arrivati tempi di crisi per gli interpreti e traduttori con questa combinazione linguistica, in particolare se attiva. Dalle possibilità di impiego in seno alle Nazioni Unite (di cui il francese è lingua ufficiale e di lavoro) all'utilizzo in ambito OCSE e presso istituzioni come l'ILO, la Corte di Giustizia e l'Unione per il Mediterraneo, il francese si pone non soltanto quale lingua della diplomazia, bensì anche come idioma del *decision-making*.

4. La lingua tedesca

La posizione del tedesco nel contesto internazionale appare per certi versi più complessa. Da sempre lingua degli scambi commerciali, il tedesco è andato incontro alla crisi istituzionale posta dalla definizione delle lingue di lavoro.

Il ruolo istituzionale del tedesco, lingua di un Paese fondatore della CEE, parlata da oltre 90 milioni di persone¹ nel mondo (quale lingua madre), era stato inizialmente bistrattato.

Prima che la Gran Bretagna e l'Irlanda entrassero a far parte della Comunità nel 1973, si era giocata una battaglia sul fronte linguistico con il francese, dopo la quale la Germania dovette poi cedere all'affermarsi dell'inglese quale lingua ipercentrale (Quell, C. 1997, *Language choice in multilingual institutions: a case-study of the European Commission with particular reference to the role of English, French and German as working languages*, pp. 63-64).

I tedeschi non hanno mai fatto mistero del proprio malcontento nell'assistere alla disparità d'utilizzo delle lingue di lavoro, avvertendo un senso di ambiguità: il tedesco era sì lingua di lavoro delle istituzioni, ma la produzione dei documenti e l'interpretazione attiva o in *relais* (tecnica di interpretazione tra due lingue per il tramite di una terza detta lingua ponte, solitamente impiegata per assicurare la comunicazione in tutte le lingue comunitarie) escludeva *de facto* questa lingua.

Se da una parte la comunicazione nel mondo del commercio e nel mercato privato (ivi compresi il settore delle energie rinnovabili e delle tecnologie) richiede con continuità traduttori e interpreti di lingua tedesca, dall'altra il tedesco vive ancora in una sorta di limbo, una posizione non del tutto chiara – *Zwischenstellung* – perché,

¹ Secondo l'Eurobarometro speciale 54, nel periodo 2001-2004, la percentuale di parlanti il tedesco in Europa è pari al 32%, superando il francese ma non l'inglese, la cui percentuale si attesta al 47%.

pur facendo capo a una comunità di parlanti demograficamente ed economicamente forte, stenta ad acquistare lo status di lingua di lavoro sul piano istituzionale.

Per questo motivo, molte delle conferenze si svolgono in inglese e richiedono che gli interventi dei relatori tedeschi avvengano in questa lingua oppure, su insistenza di questi ultimi, viene concesso loro di esprimersi in tedesco con interpretazione nelle altre lingue, ma il resto della conferenza è solitamente in inglese.

Diverso è il caso della trattativa, in quanto questa modalità di interpretazione continua a essere la più richiesta, testimoniata dal numero elevato di giornate di lavoro.

Negli ultimi anni la continuità di lavoro trova spiegazione nell'affermarsi della Germania in altri settori delle tecnologie e della meccanica, dalle infrastrutture per le energie solari, rinnovabili, fotovoltaiche all'automazione e alla subfornitura meccanica.

Questo sviluppo non ha influito solo sui rapporti istituzionali, bensì ha inciso sulla collaborazione fra piccole e medie imprese che hanno avviato rapporti di partenariato commerciale nel settore delle telecomunicazioni e dei servizi postali/bancari ove si intersecano il settore pubblico e privato (i c.d. PPP, partenariati pubblico-privati).

A livello internazionale si hanno sufficienti motivazioni per affermare che il tedesco sia la lingua con le migliori prospettive di crescita, suffragate dal fatto che negli anni della crisi finanziaria, la potenza economica della Germania, espressa al

tavolo della concertazione politica nell'attuale ristrutturazione del debito e delle finanze degli Stati membri UE, ha influito anche sullo status che la lingua riveste all'interno della stessa Unione Europea.

Locomotiva d'Europa, la Germania sta attuando con forte slancio le riforme strutturali più estese ed è l'unico Paese a registrare indici positivi in termini di crescita economica e di prodotto interno, mirando a propagare tale impulso verso il futuro economico dell'intera Unione.

Quanto al numero di parlanti il tedesco quale lingua straniera, il confronto con lingue come l'inglese, il portoghese e lo spagnolo, colloca il tedesco in una posizione nettamente inferiore a livello mondiale, in quanto il grado di estensione della lingua non è elevatissimo, benché in molte Università e Scuole Superiori per Mediatori Linguistici il numero di studenti abbia registrato un *trend* positivo.

Il grado di estensione della lingua influisce sul potenziale comunicativo della stessa: ad esempio, avere un maggiore numero di parlanti l'inglese e il francese, quali lingue straniere, diminuisce la percezione e la proiezione esterna del tedesco nonché l'interesse verso questa lingua e la cultura di riferimento.

A livello istituzionale, il tedesco non figura tra le lingue ponte (le più diffuse, come l'inglese) per tradurre verso le lingue meno diffuse, ma rappresenta una lingua veicolare per alcuni Paesi dell'Est europeo, come l'Ungheria o la Turchia, ove i rapporti bilaterali sono assai sviluppati.

Se si considera la potenza economica del Paese in parte dovuta all'elevata densità demografica, le aspettative di diffusione della lingua sono ben superiori a quelle attuali e ci si attende che il tedesco riesca a varcare il confine tuttora rappresentato dalla Mitteleuropa.

A spingere verso questo dato è la constatazione che il tedesco è oggi una delle poche lingue europee richieste nell'ambito dei concorsi interistituzionali UE. Ciò non ha potuto che corroborare la visione di molti rappresentanti politici tedeschi "che assurgere a status di lingua di lavoro rappresenta l'apice della gerarchia linguistica dell'UE" (Ortolani: 2001).

Questo dato è interessante in quanto è indicativo del cambiamento di rotta vissuto in un Paese che venti anni fa appariva assai diviso e poco rappresentato in diverse istanze internazionali.

L'assenza del tedesco dai principali eventi culturali e sportivi ne era la testimonianza più evidente, giustificando, così, l'attuale disuso nelle cerimonie di apertura e chiusura dei giochi olimpici ove si prediligono l'inglese e il francese. Altrettanto dicasi per le conferenze stampa della NATO.

Va detto inoltre che il tedesco non è riconosciuto quale lingua ufficiale delle Nazioni Unite e delle sue organizzazioni e, nel paragone con l'inglese e il francese, perde terreno anche per il fatto di avere un ruolo limitato come lingua delle conferenze e delle organizzazioni nell'ambito accademico.

La condizione di inferiorità dell'interpretazione politica del tedesco in ambito comunitario ha condotto il Ministro bavarese per l'Europa Markus Söder a presentare nel 2008, insieme a 50 membri del Parlamento Europeo, una petizione volta a incrementare il ruolo del tedesco, la sua traduzione e l'interpretariato, in modo da uscire dalla condizione in cui la lingua si trovava nel 2008 (soltanto il 3% dei documenti veniva tradotto in tedesco alla Commissione Europea).

I settori in cui il tedesco vince la competizione con le altre lingue sono il turismo, le conferenze culturali legate all'editoria, al mondo del libro, agli eventi fieristici (in particolare nel Nord Italia) e la combinazione più richiesta nell'interpretariato è, in queste occasioni, inglese/tedesco.

Per contro, il tedesco è poco presente nel settore delle pubblicazioni scientifiche, a causa del monopolio linguistico assunto dall'inglese nel settore delle scienze, ove la Germania contava nel XX secolo² una percentuale di vincitori di premi Nobel pari al 40%.

Il mondo delle scienze registra oggi un cambiamento di rotta e la traiettoria delle scienze informatiche e ingegneristiche tende verso le lingue dei cosiddetti Paesi emergenti, Cina e India in testa, i quali non hanno un mercato professionale dei servizi linguistici assai articolato e, per loro, la lingua veicolare in cui gli oratori sono

² Gli anni di riferimento sono il 1920-1970.

tenuti a esprimersi rimane l'inglese, salvo che nelle relazioni diplomatiche e internazionali.

In conclusione, nel caso del tedesco vi è una forte volontà politica di crescita del Paese, il cui Cancellierato presieduto da Angela Merkel non sembra lasciare dubbi sulla strada da intraprendere, visto che promuovere l'integrazione attraverso la conoscenza della lingua è uno dei pilastri delle riforme sociali del Cancelliere e costituisce l'unico mezzo con cui attrarre nuove forze lavoro qualificate in Germania, da sempre motore della crescita nazionale.

Il futuro linguistico appare positivo anche secondo le previsioni del LEAP-E2020 (Laboratoire européen d'anticipation politique Europe 2020), che preconizzano il grande ritorno della lingua tedesca entro il 2020, in buona parte grazie all'allargamento dell'UE a Est.

5. La lingua spagnola

Secondo alcuni dati forniti dal Governo iberico, lo spagnolo sarebbe la quarta lingua più parlata al mondo (più di 400 milioni di persone) dopo il cinese, l'inglese e l'hindi, nonché quella su cui pesano maggiormente le proiezioni e le aspettative. Le previsioni più prudenti (Eurobarometro: 2001) indicano che nel 2050 vi saranno circa 550 milioni di parlanti, considerando solo i Paesi dove è lingua ufficiale ed

escludendo gli ispanici degli USA e quanti la parlano come seconda o terza lingua, stime che assisteranno a una crescita già nel breve termine.

Lo spagnolo occupa una delle aree linguistiche più estese del mondo e, nonostante ciò, rimane una lingua omogenea e unitaria, con un indice linguistico di diversità basso o minimo.

Sebbene in un territorio ispanofono vi siano zone bilingui o trilingue, lo spagnolo è parlato dal 95% della popolazione dei Paesi dove è lingua ufficiale.

Idioma dalla diffusione mondiale, parlato ufficialmente in 21 Paesi, lo spagnolo si annovera tra le cosiddette lingue procedurali e di lavoro nell'ambito di molteplici organismi internazionali.

Questo fattore la rende anche una lingua ponte abbastanza diffusa al punto che, ovunque ci si trovi e a qualsiasi conferenza mondiale si partecipi, si può essere sicuri di trovare un interprete che annoveri lo spagnolo tra le proprie combinazioni linguistiche (anche come lingua passiva).

L'indice di gradimento dello spagnolo è un altro dato di fatto, non solo in Italia, e viene confermato dalle seguenti stime rese note dall'Istituto Cervantes nel 2011:

- in Francia viene scelta come lingua di curriculum negli studi da oltre il 65% ovvero da due milioni di persone;
- in Germania da oltre il 14% della popolazione (con un *trend* crescente in modo particolare negli ultimi anni) ovvero nove milioni e mezzo di persone;
- in Gran Bretagna è risultata essere persino la seconda lingua straniera più scelta a partire dalle scuole superiori;

- in Scandinavia cresce in modo più significativo negli studi con profilo economico e commerciale;
- nell'Europa dell'Est è aumentata del 158% in Romania, del 86% in Polonia, del 70% in Ungheria, del 50% in Slovacchia e del 27% nella Repubblica Ceca. In Bulgaria è addirittura la lingua straniera a più rapida crescita;
- negli Stati Uniti lo spagnolo si può considerare da tempo ormai una seconda lingua straniera, dato che, secondo i dati dell'Ufficio Federale del Censimento, gli ispanici ammontavano già nel 2005/2006 a più di 41 milioni di persone, rendendo dunque gli USA il terzo Paese con il maggiore numero di ispanoamericani dopo Messico e Spagna; le previsioni più attendibili indicano che nel 2050 saranno quasi 100 milioni;
- in Giappone il numero di studenti universitari che scelgono lo spagnolo è aumentato del 150%, mentre in Cina si calcola che per ogni studente universitario di spagnolo vi siano oltre 60 aspiranti;
- il Brasile ha approvato negli ultimi anni la legge per la quale tutte le scuole di insegnamento secondario sono obbligate a offrire l'insegnamento dello spagnolo ai propri allievi.

Come si evince dai precedenti dati, la diffusione dello spagnolo e del suo insegnamento è massima.

Nel contesto istituzionale, al contrario, l'utilizzo dello spagnolo è meno frequente del francese e lo stesso vale per il suo status di lingua ponte.

L'inglese e il francese rimangono le lingue *relais* (ponte) più impiegate nell'interpretazione di conferenza aperta a più Nazioni, mentre, in determinati contesti, come il mercato privato o le trattative commerciali, l'utilizzo dello spagnolo diviene un imperativo. Le organizzazioni internazionali che riuniscono i Paesi del Mediterraneo si avvalgono dello spagnolo tra le proprie lingue di lavoro; tra queste: Unione per il Mediterraneo, Organizzazione Internazionale per le Migrazioni, ecc.

In generale, la Spagna degli ultimi anni è stata al centro di forti processi di integrazione europea e ha promosso il principio della dignità culturale e del rispetto per i propri valori.

La stessa cosa è accaduta a livello comunitario, quando nel 2008, dinanzi all'affermarsi di imperialismi linguistici, l'asse Roma-Madrid guidò la fronda dei Paesi impegnati a far rispettare il principio della parità degli idiomi e delle identità culturali in occasione di una grande *querelle* fra le Istituzionali nazionali e quelle comunitarie accesa da un bando di concorso europeo per un incarico di Direttore dell'OLAF, pubblicato soltanto in inglese, francese e tedesco.

Da parte italiana un atto simbolico fu compiuto dal Vicepresidente della Commissione Europea, Antonio Tajani, il quale decise di imporre l'italiano quale lingua di lavoro nel proprio gabinetto.

Le prime avvisaglie di questi scontri linguistici si erano già intraviste alla ricorrenza del cinquantesimo anniversario della firma del Trattato di Roma, quando l'allora Ministro delle Politiche Comunitarie Emma Bonino denunciò la discriminazione della lingua italiana, dal momento che sulle pagine del sito web dedicato alle celebrazioni mancava la sezione in italiano.

Queste azioni di contrasto videro scendere in campo, al fianco dell'Italia, il Governo spagnolo presieduto allora da José Luís Zapatero, il quale, tra l'altro, aveva

già dovuto protestare vivacemente in passato per l'annunciato ridimensionamento dei propri interpreti negli organismi europei.

In sostanza, l'offensiva mirava a colpire la prassi diffusasi e consolidatasi nella Commissione guidata da José Manuel Barroso di diffondere le notizie solo in determinate lingue, ostacolando la trasparenza stessa dei lavori dell'istituzione, le pari opportunità di accesso del personale spagnolo (e non solo) all'euroburocrazia e la competitività delle rispettive imprese che intendessero gareggiare sul piano comunitario.

In questo ambito, i settori che soffrono di più del mancato utilizzo di una lingua sul piano politico sono *in primis* la traduzione e interpretariato e, in più, il venir meno di una lingua comporta sempre lo scadere del suo prestigio e l'impossibilità di impiegarla quale lingua ponte o veicolare.

Per la diffusione a livello comunitario, si comprende facilmente che la promozione di una lingua allo status di lingua di lavoro o di procedura significa il progredire del proprio Paese.

Mentre i non addetti ai lavori ignorano la differenza fra lingue ufficiali e lingue di lavoro, reputando che si tratti di un'ambigua dicitura, dietro la quale tuttavia si nasconde una gerarchia fra i Paesi dell'Unione, tale asimmetria (Volz, W. 1994, *Englisch als einzige Arbeitssprache der Institutionen der Europäischen*

Gemeinschaft? Vorzüge und Nachteil aus der Sicht eines Insiders, pp. 88-89) ha condotto a quella che oggi viene definita la triade o “triade linguistica”.

La gerarchizzazione fra le lingue comunitarie rende le stesse suscettibili di un meccanismo per cui alcune di esse vengono sacrificate in nome dei costi e del peso politico che ciascun Paese riveste, senza contare gli svantaggi dal punto di vista psicolinguistico (Volz: 1994) e il fatto che tale discriminazione alimenterebbe il senso di mortificazione dell'identità collettiva e di frustrazione nazionale. Per fare un esempio all'ordine del giorno, parlando di crisi del debito, oggi si opera costantemente una distinzione comunitaria tra Paesi virtuosi e Paesi lassisti (il Sud Europa).

A livello psicolinguistico, questo sentimento di frustrazione viene percepito da coloro che debbono esprimersi nella lingua di un altro Paese, eventualmente subendo le correzioni dei parlanti nativi.

È degno di menzione il fatto che, accanto agli svantaggi di carattere sociale, psicologico e linguistico, se ne accompagnino altri di natura economica, perché se la lingua di un Paese rimane esclusa dai servizi linguistici, il relativo Paese dovrà accollarsi le spese dei servizi di traduzione e interpretariato. Ciò vuol dire che il risparmio europeo diviene una spesa nazionale e il costo del plurilinguismo è solo trasferito altrove.

6. Le lingue dell'Est

Con l'ingresso di 10 nuovi Paesi nell'Unione Europea, le modalità di lavoro dello SCIC (Servizio Comune Interpretazione e Conferenze della Commissione Europea) sono piuttosto cambiate, a partire dalle necessità logistiche, che comprendono l'ampliamento delle sale allo scopo di contenere fino a trenta cabine.

A livello comunitario nuove procedure di selezione per interpreti e traduttori sono state avviate, pur mantenendo gli standard impiegati per i vecchi Paesi fondatori.

I problemi più salienti sono sorti nei Paesi di più recente tradizione nell'interpretariato.

Coloro che hanno gestito il problema dell'allargamento linguistico non si sono definiti preoccupati del fenomeno, dal momento che generalmente si dispone di una forbice di 5 anni per colmare determinate lacune e operare i dovuti allineamenti.

Per determinate combinazioni linguistiche come maltese, lettone, lituano non si disponeva *ab initio* del numero di interpreti sufficiente a garantire le riunioni di lavoro. In tal guisa, diversi bandi si sono succeduti per cercare di superare la fase iniziale di emergenza, ricorrendo agli appalti per selezionare interpreti esterni e assumere personale interno.

Il problema di disporre di interpreti con combinazioni linguistiche esotiche non si pone tanto a Bruxelles, capitale dell'interpretazione politica, bensì è di grande

attualità all'interno dei mercati nazionali dove ci si può avvalere soltanto di ciò che essi sono in grado di offrire al momento.

In molti Paesi, la formazione dei nuovi interpreti viene curata con tirocini mirati, combinando l'esperienza di coloro che praticano la professione già da tempo con l'apprendimento della lingua a livelli più specialistici.

In questo contesto, i giovani stanno giocando un ruolo cruciale, dal momento che offrono la loro prestazione (anche gratuitamente) al fine di poter affinare le proprie competenze e raggiungere nel lungo termine la professionalità richiesta nei contesti istituzionali.

In molte organizzazioni o eventi come il Forum Sociale Europeo, l'esigenza di utilizzare le lingue dell'Est diviene un imperativo e, in contesti come questo, è necessario un grande raccordo fra gli interpreti professionisti e i più giovani che accettano la collaborazione.

Nella riunione del Forum svoltasi nel 2005 in Grecia, per esempio, si è prediletto l'utilizzo delle lingue dell'Est, collocando in ogni sala una cabina destinata a una lingua dell'Europa centrale, orientale e dei Balcani (russo, ungherese, rumeno, turco, bulgaro) e l'effetto più straordinario di una conferenza come questa è stato, oltre alla collaborazione con le nuove leve, il diffondere un messaggio importante: è rilevante conoscere la lingua del relatore, in quanto ciò facilita la traduzione in altre lingue. In

condizioni migliori è d'uopo mettere a disposizione la copia del discorso, della relazione o le linee generali (la bozza) su cui verterà.

In riunioni caratterizzate dalla forte presenza internazionale, il *relais* ovvero la doppia traduzione è d'obbligo e implica che vi sia un interprete di una delle lingue ponte comune a tutta l'équipe di interpreti in sala.

Il problema delle nuove combinazioni linguistiche sul mercato o di quelle più esotiche non è dato dalla diversità linguistica, che in sé è un vantaggio e va avvalorata, ma dalla standardizzazione alle altre lingue comunitarie, alle procedure e ai protocolli. Tale processo, da anni già in atto a livello comunitario, risente ancora, almeno a livello nazionale, di notevoli lacune da colmare nel breve termine.

Il *relais* non è infatti una soluzione sostenibile (per esempio, tradurre il polacco in inglese e poi in italiano), come non lo è l'impiego di interpreti improvvisati o di parlanti nativi delle lingue più rare.

Per questa ragione, occorre abilitare nuovi professionisti all'esercizio della pratica interpretativa, cominciando dalla formazione accademica di base, in cui le Università e le Scuole Superiori per Mediatori Linguistici dovrebbero farsi carico di corsi supplementari sulla terminologia comunitaria e specialistica.

Il medesimo meccanismo applicato a livello comunitario andrebbe contestualmente adottato sui singoli mercati nazionali, dal momento che il *gap* da colmare è che molte

delle nuove lingue di lavoro non dispongono di una tradizione storica come lingue di conferenza.

Dopo la formazione di interpreti con combinazioni linguistiche passive nelle nuove lingue, si porrà la difficoltà di disporre del *retour* o interpretazione attiva da parte di personale madrelingua (Page, J. 2006, *Directionality in Interpreting* in “The Journal of Specialized Translation”, Issue 6, July 2006, pp. 212-214) o di attirare questi ultimi verso la professione.

Secondo Čenkova (1999, *Retour et relais: deux techniques en interprétation de conférence pour les langues de faible diffusion*, in *Folia Translatologica* 6, pp. 37-39), “... *Il n’est pas possible de survivre en tant qu’interprète sur le marché local sans retour. [...] Il s’avère indispensable (surtout pour les langues des pays candidats et les langues de faible diffusion) d’enseigner le retour et d’assurer que la langue B des futurs interprètes soit vraiment une langue active, bien maîtrisée, dans laquelle le candidat s’exprime avec aisance et manie tous les registres et tous les styles*”³.

Si consideri la seguente tabella riportante i dati tratti dal Sondaggio Speciale del 2006 “Gli Europei e le lingue” relativamente all’utilizzo professionale delle lingue all’interno dell’Unione Europea:

³ “Non è possibile sopravvivere come interprete sul mercato locale se non si pratica il *retour*. Pertanto, si rivela indispensabile (in modo particolare per le lingue dei paesi candidati e quelle di minore diffusione) insegnare il *retour* e assicurare che la lingua B dei futuri interpreti sia davvero una lingua attiva, che l’interprete sappia gestire bene, in cui il candidato si esprima agevolmente, con piena padronanza di tutti i registri e gli stili”.

Tabella 1 Utilizzo delle lingue nel 2006

Lingue	Percentuali di utilizzo nel 2006	Utilizzo della lingua da parte di madrelingua
Inglese	38%	13%
Tedesco	14%	18%
Francese	14%	12%
Italiano	3%	13%
Spagnolo	6%	9%
Polacco	1%	9%
Russo	6%	<i>dati non reperiti</i>

Stando a queste cifre, la percentuale di utilizzo delle lingue della triade rimane la più consistente e supera le altre, mentre le lingue di lavoro dell'Est più richieste nel 2006 sono state il lettone, l'estone e il lituano con una domanda compresa fra il 95% e il 99%.

Le lingue ponte più utilizzate sono state l'inglese, il francese e lo spagnolo con alcune eccezioni come l'interpretazione dallo sloveno, dove la lingua ponte più frequentemente registrata risulta essere il tedesco⁴.

Il mercato vive una fase di forte transizione rispetto al passato, legata al fatto che nuovi attori si sono affacciati sulla scena politica internazionale, e pertanto nuove

⁴ Čenkova, I. 1999, *op. cit.*, p. 37, “*les langues les plus utilisées sur le marché de l’interprétation de conférence dans notre pays au cours des dernières années restent à peu près stables: l’anglais (environ 70%), l’allemand (environ 15%), le français (environ 8%), tandis que les autres langues ne représentent que 7% environ*” [le lingue più utilizzate nel mercato dell’interpretazione di conferenza nel nostro paese nel corso degli ultimi anni rimangono più o meno stabili: l’inglese (circa il 70%), il tedesco (circa il 15%), il francese (circa l’8%), mentre le altre lingue non rappresentano che il 7% all’incirca].

esigenze hanno messo in evidenza aspetti precedentemente pressoché ignorati (come l'utilizzo del *relais*), alterando le previsioni relative alle tendenze nel breve e lungo termine.

Isabella Holz (2004, *Die neuen Herausforderungen der Erweiterung*, in AIIC⁵, articolo del 25.10.2004) scriveva che “*il regime linguistico (anche) all'interno dell'UE non è mai stato perfetto, perfino quando la stessa Unione era costituita solo da pochi Stati*” e, parlando dell'allargamento, afferma che “*gli esperti AIIC ritengono che solo nel giro di 1 o 2 anni si potrà arrivare ad una situazione accettabile*”.

Qualche anno dopo, con il canale delle assunzioni garantite anche dall'accreditamento interistituzionale, si è tamponata l'urgenza di reperire interpreti dell'Est, mentre sul piano nazionale il numero di interpreti professionisti rimane limitato, dal momento che molti interpreti, attratti da prospettive di guadagno migliori, hanno preferito abbracciare il mercato UE senza transitare per l'interpretazione di conferenza sul mercato nazionale.

Nel 2007, per esempio, vi erano solo 8 interpreti per il maltese, tutti esterni, e una situazione molto anomala si presentava per il lettone, il cui Governo aveva chiesto di poter utilizzare, almeno per le riunioni del Consiglio Europeo, un interprete esterno preparato nel settore da trattare.

⁵ AIIC è l'acronimo dell'Association Internationale des Interprètes de Conférence, nata a Parigi nel 1953, attualmente con sede a Ginevra.

La richiesta della Lettonia nasceva evidentemente dal malcontento per la qualità dei servizi linguistici offerti in questa lingua in ambito istituzionale.

L'esigenza di completare l'allargamento dell'UE a Est non soltanto sul piano politico ma anche su quello linguistico è, secondo Stephan Teichgräber (2005, *Ist eine Europapolitik ohne die Slawistik denkbar?*, in *Workshop "die Bedeutung der slawischen Sprachen und Kulturen in der erweiterten EU"*, Universität Graz, 29.10.2005), "la testimonianza di come non si possa concepire una politica di allargamento senza contemplare la slavistica (...) e di come non sia necessario comunque essere un politologo specializzato in studi dell'Est per completare la cd. Europapolitik".

Una migliore preparazione – sia comunitaria sia nazionale – al processo di allargamento avrebbe giovato di più al settore linguistico, in termini di risorse specializzate a disposizione e di riduzione dei disagi nell'organizzazione del lavoro a 27, oggi 28. Inoltre, secondo Teichgräber, anche una partecipazione culturale a tali realtà socio-linguistiche avrebbe facilitato la convivenza fra queste popolazioni da venti anni (precisamente dal 1989) a questa parte.

Conclusioni

Diversi indicatori sottolineano l'importanza strategica che le lingue rivestono nel contesto europeo e internazionale attuale. I sondaggi condotti dalla Commissione

europea (Eurobarometro) e le esigenze riformistiche delle politiche linguistiche avvertite a livello di Stati membri rilevano come negli ultimi lustri si sia delineato un profilo di multiculturalità e di multilinguismo, che, oltre a riconoscere l'importanza dell'identità delle singole lingue e culture (tra l'altro principio basilare della costituzione dell'Unione Europea), ha dato spazio all'utilizzo dei vari idiomi nei consessi internazionali. Alcune lingue hanno mantenuto il proprio status di "lingue elette" riconoscendo con questa espressione il carattere non soltanto di veicolarità che le distingue da altre, bensì anche lo status di lingua di lavoro ovvero di procedura. Questa gerarchia piramidale delle lingue europee venutasi a creare alcuni decenni orsono, se da una parte considera il trionfo inglese-francese-tedesco un blocco di combinazioni linguistiche imprescindibili, dall'altra si scontra – dalle più recenti tornate di allargamento (2004, 2007) – con l'esigenza di introdurre "a pieno titolo" altre realtà linguistiche e di interfacciarsi con nuovi attori che dominano la scena, tanto in considerazione della loro potenza economica quanto delle rispettive dimensioni demografiche. Uno sforzo notevole è stato pertanto introdurre e standardizzare le terminologie e le procedure di lavoro nella traduzione e nell'interpretariato dalle lingue dell'Est. Tale processo ha richiesto anni ed è tuttora in fase di completamento, dimostrando così l'importanza di programmare e guidare gradualmente i processi di allargamento.

Nella panoramica delle lingue europee tracciata in questo saggio si è cercato di illustrare quale sia il peso specifico che le stesse assumono nei mercati – sia istituzionali che nazionali. Nel delineare tale quadro, si è subito compreso quanto il peso di una lingua sia direttamente proporzionale alla presenza del rispettivo Paese all'interno dei processi (e dei contesti) internazionali di *decision-making*. La conclusione che sembra inevitabile trarre da queste riflessioni è l'estrema complessità nel delineare un quadro invariato del ruolo delle lingue e del loro status nell'arena internazionale, dal momento che i giochi di potere nonché gli equilibri e gli squilibri che dominano la scena mondiale implicano che i Paesi dove si parlano le rispettive lingue sono tenuti anch'essi in un equilibrio precario, influenzati ora dagli accadimenti contingenti a un dato periodo storico (per es. il direttorato franco-tedesco durante la crisi economica e finanziaria) ora dall'emergere di nuove istituzioni o nuovi accordi di cooperazione negli ambiti più disparati (dalla ricerca scientifica agli accordi commerciali). Il mercato delle lingue conferma pertanto il proprio andamento convulso, in preda all'emergere di attori – geograficamente più o meno lontani – e alle oscillazioni causate da valutazioni sia strettamente economiche sia di carattere socio-culturale. Ogni tentativo di tracciare delle previsioni sull'andamento futuro delle lingue è destinato a scontrarsi con il dato di fatto che talune sembrano essere poco disposte a cedere il proprio primato di lingue di lavoro – rendendo necessario inserirle nel proprio bagaglio linguistico quali lingue attive – mentre altre (e l'italiano

non fa eccezione) sembrano minacciate dalla continua lotta per affermarsi e fuoriuscire dallo status di “lingue di nicchia”, portando avanti, oltre allo status di lingue dei Paesi fondatori, anche la volontà di varcare il confine ed essere accettate come idiomi di sapere.

Diverse ragioni sottendono il peso e l'importanza delle lingue comunitarie. La storia e l'economia figurano soltanto fra le motivazioni più immediate, giacché il futuro comunitario dipenderà dal rispetto e dall'osservanza dei principi ispiratori, primo fra i quali la diversità delle culture e delle tradizioni linguistiche di tutte le genti d'Europa, dai Balcani ai Pirenei.

BIBLIOGRAFIA

- 1) Čenkova, I. 1999, *Retour et relais: deux techniques en interprétation de conférence pour les langues de faible diffusion*, in *Folia Translatologica* 6;
- 2) Eurobarometro speciale 54, *Gli Europei e le lingue*, 2001;
- 3) Eurobarometro speciale 64.3, *Gli Europei e le lingue*, 2006;
- 4) Holz, I. 2004, *Die neuen Herausforderungen der Erweiterung*, in AIIC, articolo del 25.10.2004;
- 5) Labrie, N. 1993, *La construction de la Communauté Européenne*, Paris: Champion;
- 6) Nysted, J. 2005, *L'uso dell'italiano nell'ambito dell'Unione Europea*, in sito web Accademia della Crusca, 12 dicembre 2005;
- 7) Ortolani, A. 2001, *Lingue e Politica Linguistica nell'Unione Europea*, in <http://europa.eu.int/comm/education/languages/it/actions/year2001.html>;
- 8) Page, J. 2006, *Directionality in Interpreting*, in "The Journal of Specialized Translation", Issue 6, July 2006;
- 9) Quell, C. 1997, *Language choice in multilingual institutions: a case-study of the European Commission with particular reference to the role of English, French and German as working languages*;
- 10) Teichgräber, S. 2005, *Ist eine Europapolitik ohne die Slawistik denkbar?*, in *Workshop "die Bedeutung der slawischen Sprachen und Kulturen in der erweiterten EU"*, Universität Graz, 29.10.2005;
- 11) Volz, W. 1994, *Englisch als einzige Arbeitssprache der Institutionen der Europäischen Gemeinschaft? Vorzüge und Nachteil aus der Sicht eines Insiders*;

SITOGRAFIA

http://ec.europa.eu/languages/languages-of-europe/eurobarometer-survey_it.htm

http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_147_en.pdf

<http://www.slawistik.ac.at/index-Dateien/Workshop2005.pdf>

Giuseppe Gatti Riccardi

**EL OXÍMORON DEL TRANSTERRADO EN “TRÁNSITO
PERMANENTE”:
MIGRACIÓN Y PURGATORIO EN LA CUENTÍSTICA
DE SILVIA LARRAÑAGA**

RESUMEN. El texto literario que se examina en el presente estudio forma parte de esa clase de productos ficcionales que surgen del amplio universo de la escritura del exilio, como parte de esas prácticas de escritura extraterritorial que constituye una modalidad emblemática de la actividad literaria latinoamericana posterior a la década del ochenta del siglo pasado. Objeto de análisis es el cuento de Silvia Larrañaga “Residencias transitorias”, relato perteneciente a la recopilación que la narradora uruguaya, afincada en París desde los años de la dictadura militar en su país, ha publicado en 2006 bajo el título de *Manías migratorias*. En el texto, la autora demuestra cómo –si el regreso a la patria de origen ya no puede ser real o ha dejado de ser una meta– el retorno simbólico al espacio-raíz se manifiesta a través de una “ficcionalización compensatoria”, es decir mediante una reconstrucción ficcional que convierte la rememoración a la distancia en un rastreo denso de recuerdos en parte autobiográficos (o vinculados con el *topos* de referencia).

La estrategia de relatar los acontecimientos desde una perspectiva parcial y limitada (a través del filtro de la lectura de diarios y periódicos parisinos) permite consolidar una atmósfera de incertidumbre angustiosa acerca de la suerte de unos aspirantes migrantes en el lejano aeropuerto de Montevideo: en una primera fase, el relato va deshilvanando una serie de episodios de encierro y privación de la libertad de las “almas migratorias” que permiten interpretar la narración como un acto de denuncia de las dinámicas de progresivo endurecimiento de las políticas migratorias de los países occidentales.

La descripción de piezas sigiladas, dotadas de una puerta blindada como las de los frigoríficos, los interrogatorios y el temporáneo retiro de los pasaportes, se conecta en su conjunto con el segundo eje temático presente en el texto: la autora no solo denuncia las restricciones que el sistema (internacional y francés) impone a la inmigración, sino que –mediante la narración– critica una violencia social que se impone mediante una visión maniquea de “buenos” y “malos”. Anterior a la xenofobia del país de acogida, el relato paródico de Larrañaga insiste en un tipo de violencia social que promete a los venideros emigrantes –como en un círculo vicioso de secuestros forzosos– nuevos encierros y nuevas jaulas.

*Or ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà va cercando, ch'è sì cara,
come sa chi per lei vita rifiuta.*
(Dante Alighieri, *Purgatorio*, Canto I).

*La nostalgia de otra cosa en los sueños
melancólicos no es más que el deseo de otro yo,
don que buscamos en los paisajes, en la lejanía, en
la música, engañándonos involuntariamente en un
proceso mucho más profundo.*
(Emile Cioran, *El ocaso del pensamiento*).

I – Prácticas recientes de escritura: la superación forzada de las fronteras

En todo ser alejado de su tierra –sea viajero, sea exiliado– la evocación de la patria distante se puede revelar (y exhibir) mediante intentos de saturación de los huecos de la realidad presente con un conjunto de procesos mentales que tratan de oponerse a la sensación de lo provisorio, a la ausencia o a la dificultad de arraigo al nuevo contexto material y social. No obstante, estos intentos de llenar con la mente una distancia o una ausencia no evitan la comprobación –por parte del “expulsado”– de la persistencia de la que Tununa Mercado, en *Estado de memoria*, define como “desposesión de la lógica de apropiación común a los humanos” (Mercado, 2008: 143): una sensación anímica que nace de la imposibilidad (e incapacidad) de fijarse en los objetos que componen el ámbito de acogida, como si nada de lo que existe en la patria de adopción pudiera pertenecer a la esfera subjetiva del ser desarraigado. No necesariamente, sin embargo, el exiliado –al

confrontarse con un paisaje ajeno y remoto— vive idealizando el país, la ciudad o el barrio de los que ha sido expulsado, pues a menudo es capaz de percibir y de apropiarse de la idea de la imposibilidad del regreso a ese centro de su “mundo personal”, suerte de *omphalos* del origen que la memoria va recuperando en la lejanía.

En un país como Uruguay en el cual —a partir de la década del sesenta y, en especial, del siguiente decenio— se sentaron los postulados políticos, sociales y económicos para que la emigración a Europa y América del Norte fuese aceptada como una salida legitimada y justificada socialmente, el sujeto a punto de transplantarse no es sino la manifestación tangible de la que Adela Pellegrino define como “cultura emigratoria” (Pellegrino, 2003: 51). El abandono de la patria, además de formar parte esencial de la narrativa de la crisis identitaria de una generación de uruguayos por debajo de los cuarenta años pertenecientes a la oleada migratoria posterior al 2001, había sido antes la expresión de aquel movimiento centrípeto hacia el exilio efecto del Golpe de estado de 1973 y de la consiguiente instauración del régimen militar que perduró hasta 1985. Expulsados por un Estado en el que imperaban la represión, el castigo, la censura y la represalia violenta, los emigrantes forzosos dejaban atrás una ciudad que se percibía “como un *campo* en el sentido en que emplea el término [Giorgio] Agamben, un espacio social donde el

estado de derecho ha sido sustituido por un estado de excepción que impone la anomia y la violencia sobre sus ciudadanos como lógica sistémica” (Montoya Juárez, 2011: 47).

Tanto en esos años como en la actualidad, la solución del exilio ante esas prácticas de agresión se impone como un recurso de preservación que no da la espalda a la historia sino que se empeña en buscar un espacio de resistencia, denuncia y recuperación en la distancia de lo (¿temporariamente?) perdido. En el caso puntual del escritor transterrado, si el regreso al país de origen ya no puede ser real, a menudo el retorno al espacio-raíz se manifiesta a través de una “ficcionalización compensatoria”, es decir mediante una reconstrucción ficcional que convierte la rememoración en la distancia en un rastreo denso de imágenes y recuerdos personales, los cuales –a su vez– permiten un vagabundeo literario capaz de generar un “inventario desde lejos” de la ciudad o país de origen. En este sentido, no es casual que la adopción de “prácticas de escritura extraterritoriales”, modalidades emblemáticas de la actividad literaria latinoamericana posterior a la década del ochenta, señale el creciente abandono de las dinámicas literarias dirigidas a la búsqueda de la identidad nacional, en favor del cultivo de una diversidad cultural supranacional¹.

¹ El uso originario del término *extraterritorialidad* se vincula con en el ámbito del Derecho internacional y hace referencia a la ficción jurídica: en base a este principio, un edificio o un

El procedimiento puede, en un primer caso, articularse alrededor de la producción de “textos apátridas”, obras narrativas elaboradas y compuestas fuera de las fronteras nacionales pero vinculadas logística y temáticamente al espacio físico de origen. En la reciente narrativa uruguaya, de entre los muchos ejemplos representativos de esta dinámica, nos limitamos a recordar las novelas *El camino a Ítaca* (1994) y *La ciudad de todos los vientos* (2000), que Carlos Liscano (actual director de la Biblioteca Nacional, en Montevideo) publicara en los años de su largo exilio en tierras suecas. *El camino a Ítaca* se presenta como un relato que no hace que comprobar la imposibilidad para el exiliado de un completo arraigo en el territorio de destino y, paralelamente, demuestra la ausencia de finalidades narrativas que reivindican urgencias identitarias. En la novela, suerte de saga que describe las andanzas europeas de Vladimir, un meteco que se desplaza entre Estocolmo (lugar de la escritura y teatro de parte de la ficción) y Barcelona (escenario solo ficcional), las alusiones a veces humorísticas a un pequeño e innombrado país de Sudamérica remiten –por las referencias alegóricas a una

terreno se considera en país extranjero, como una prolongación del país propietario del bien (es el caso de embajadas, consulados o bases militares). La norma no supone la conversión a todos los efectos de ese territorio: éste no se vuelve una mera prolongación del país propietario, sino que queda exento a efectos de jurisdicción de la aplicación de la ley del país en el que está ubicado. En el caso de los seres humanos, suele hacer referencia a las personas y las propiedades de soberanías extranjeras (embajadores y agentes diplomáticos, además de las naves oficiales en aguas extranjeras).

dictadura que allá tuvo lugar– al Uruguay del periodo comprendido entre 1973 y 1985. Lejos de cualquier nacionalismo patriótico, Liscano pone de relieve cómo las inquietudes de todo ser migrante (exiliado voluntario, viajero o expulsado a la fuerza) le sitúa en una condición de perenne tránsito emocional: una insatisfacción que ubica al sujeto en un “purgatorio emocional” y que le impide encontrar un asidero sólido, condenándolo a la búsqueda de un movimiento perpetuo, tal como se desprende del texto: “Uno es así, aun no ha llegado y ya quiere marcharse, como si las cosas fueran a mejorar porque uno cambia de lugar” (Liscano, 1994: 5). En la segunda novela, *La ciudad de todos los vientos*, historia en parte autobiográfica y paródica, el narrador se sueña a sí mismo como si fuera el personaje de una novela: éste emprende el regreso a Montevideo después de años de exilio en Estocolmo y, al volver a su ciudad, percibe su nueva condición de hombre irremediabilmente erradicado, como si se hubiera convertido en un sujeto impalpable que los años del exilio han transformado en invisible a los ojos de sus conciudadanos: “El carro pasaba a mi lado y los personajes no notaban que yo estaba allí. Esto me hacía suponer que iban demasiado ocupados en la discusión y por eso no se daban cuenta de mi presencia. Pero luego sospechaba que quizá en este libro yo era invisible” (Liscano, 2000: 54).

Alternativamente, la propensión al cuidado literario de una heterogeneidad cultural supranacional puede lograrse mediante la redacción de obras narrativas que –si bien escritas dentro de las fronteras nacionales– revelan un notable eclecticismo geográfico, al ser ubicadas las tramas en naciones y continentes diversos; en el contexto literario oriental de las últimas dos décadas, destacan las novelas de Hugo Burel *El autor de mis días* (2000) y *El desfile salvaje* (2007). Siguiendo un sutil juego metaliterario, el primer narrador de *El autor de mis días* es un ordenador que otea los movimientos diarios de un escritor (Rogelio Novaris, el “autor de sus días”) y registra sobre sí la fase de creación de un texto literario: los archivos que van llenando la memoria del ordenador reciben los *inputs* de una escritura que, avanzando lentamente entre continuos cambios y frecuentes añadiduras, va construyendo un lejano escenario europeo de representación, el de la Viena de finales de los años cuarenta del siglo pasado, cuando la ciudad estaba todavía dividida en cuatro áreas (francesa, rusa, inglesa y estadounidense). En la rígida y opresiva atmósfera de la capital austriaca de la inmediata posguerra, Novaris crea un personaje, Alfredo Wallace –figura virtual que el escritor moldea para poblar este segundo plano ficcional– y se lanza en el intento quijotesco de mejorar, plagiándola, la novela *El tercer hombre* de Graham Greene. Si en la primera novela bureliana, escrita en el departamento de Bulevar Artigas en Montevideo, la intriga

se desarrolla en Austria, en *El desfile salvaje*, –novela igualmente redactada en la mesa de trabajo montevideana del autor– la exaltación del descentramiento espacio-cultural y la exigencia de crear una geografía alternativa de la pertenencia hacen que parte de la trama y su desenlace ocurran en Holanda, concretamente en Ámsterdam².

El cuento de Silvia Larrañaga que se examina se titula “Residencias transitorias”. El relato pertenece a la recopilación de cuentos que la narradora uruguaya afincada en París ha publicado en 2006 bajo el título de *Manías migratorias* y se coloca en el umbral entre las dos posiciones examinadas; el texto se escribe en París (encontrándose su autora en una condición de trasterrada profesionalmente integrada), se ambienta en parte en un aséptico aeropuerto de una innominada ciudad latinoamericana (algunos indicios sugieren que pueda tratarse de Montevideo), en parte en el cuarto de un silencioso y casi fantasmal hospital parisino.

La evidencia empírica pone de manifiesto cómo toda expresión de narrativa transnacional no reivindica una tradición literaria autóctona como forma de “pasión

² La elección de parte de Burel de ubicar parte del hilo narrativo en la ciudad holandesa se vincula con la frecuente exigencia de representar en la ficción elementos propios de la cultura nacional, tal como afirma el narrador: “En el imaginario de mi país, el nombre de Amsterdam se vinculaba, de forma indeleble, al deporte y a la Olimpiada de 1928, cuando el fútbol nos había dado laureles que confirmaron los de cuatro años antes en París. Ese eje Colombes-Amsterdam formaba parte de los mitos más firmes de nuestra identidad” (Burel, 2007: 318).

representativa de lo patriótico”, sino que se inscribe en el más amplio proceso de elaboración de una internacionalización de la escritura que apunta a borrar las divisiones fronterizas y trata de suprimir el conflicto ideológico entre lo que está ubicado “dentro” y el amplio, ajeno mundo del “afuera”. Ya no constreñida a los límites territoriales nacionales, la prosa de los narradores latinoamericanos contemporáneos parece sugerir una difuminación de las fronteras y permite afirmar –en palabras de Fernando Aínsa– que gran parte de la narrativa de las últimas tres décadas “rebasa lo nacional, es universalista, sin ser necesariamente cosmopolita, principio y reto de apertura, sentido de amplitud que deberían permitir abolir las categorías de literatura de ‘dentro’ y ‘fuera’, nacional y ‘de emigración’ y/o exilio en un mundo cada vez más intercomunicado e interdependiente” (Aínsa, 2012: 137). Esta escritura sin fronteras, aun sin abolir del todo los límites, va tendiendo puentes no solo entre países y culturas, sino también entre aquellos recuerdos e imágenes que representan los verdaderos espacios privilegiados del narrador en tanto que constituye al mismo tiempo un bagaje de memorias (del territorio dejado atrás) y nuevas aprehensiones (del país de adopción). El escritor, al tender estas pasarelas intangibles entre mundos, crea una universalidad de contenidos que quiebra los muros de lo meramente nacional; si, tal como afirma Rosalba Campra, “lo que queda afuera de los muros es el caos, lo salvaje, lo irremediabilmente ajeno

y enemigo” (Campra, 1994: 23), el narrador que no tiene una sola patria logra superar los muros de contención nacional, se abre a diferentes tendencias, corrientes y líneas supranacionales y, sobre todo, reconoce a una alteridad desconocida (o todavía por conocer) la posibilidad de comprender y asir lo propio reelaborándolo desde la diferencia.

El volumen de Larrañaga que se examina en el presente estudio representa una variante de esa reivindicación de la memoria y ofrece en paralelo una doble perspectiva, que abarca –en primer lugar– el viaje atrás de la memoria hacia fragmentos de la patria de procedencia, vista a través del filtro de recuerdos borrosos o de la decepción que nace del reencuentro con lugares del pasado que ya no conservan ningún rastro de lo que habían sido antes. En correspondencia, la segunda nota de fondo que conexiona los relatos es la representación sesgada del país (o ciudad) de adopción, lugar en el que no se ha nacido y hacia el cual la voz que narra no siente un inteso sentimiento de pertenencia, pese a representar el telón de fondo de los eventos narrados.

La recopilación de la autora (quien vive exiliada en Francia desde los años de la dictadura militar en Uruguay) nace como una colección de relatos escritos en su mayoría en tierras francesas, por haber sido la autora docente titular en la Universidad de Dijon y por ser actualmente profesora en la Universidad de París X

– Nanterre³. Los cuentos que componen el libro no se centran solo en la evocación de la patria lejana sino que se sedimentan alrededor del sentimiento del desasosiego de la errancia, siguiendo andanzas errabundas en las que nunca el lector percibe con claridad si el viaje –así como señala Aínsa– “es de ida o de vuelta, de desplazamientos forzados o voluntarios, de deambular por ciudades propias y ajenas y donde la migración puede ser tanto un cambio de país, como de alma” (Aínsa, 2012: 159). En el título de la recopilación, el uso del término “migración” aplicado en su variante “migratoria” al concepto de “manía” conforma un sistema expresivo que une dos procedimientos: por un lado, el adjetivo “migratorias” remite no solo al abandono de un espacio físico para establecerse en otro, sino también a un desplazamiento que suele implicar un trauma lingüístico y una colisión cultural. Por otro lado, el término “manía”, cuyo valor semántico alude a una obsesión o preocupación obsesiva por algo, introduce aquel sentimiento de desazón que se vincula con el proceso migratorio mismo. Es así que, en los

³ La narradora nace en Montevideo en 1953 y desde el año 1976 vive en París, donde se doctora (en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle) con una tesis sobre la obra de Juan José Saer, en 1995. Su producción narrativa se inaugura ya en la década de los ochenta, con la publicación de la novela *La fusión de las siluetas* (Montevideo, Ed. Signos, 1988); en la década siguiente ve la luz *Intramuros* (Montevideo, Planeta, 1997) a la que sigue, cuatro años después, *Gran Café*, Montevideo (Trilce, 2001, con la cual la autora gana el Primer Premio de Narrativa inédita de la Intendencia Municipal de Montevideo). En lo que a la cuentística se refiere, varios de sus cuentos han sido editados en antologías y revistas; el relato “Bifurcación” fue merecedor del Primer Premio Barcarola en 1986 y, años después, el cuento “Comunicando” ganó el “Premio Ana María Matute” de Madrid, en 2004.

dieciocho relatos de la colección, la aparente normalidad de eventos banales y cotidianos resulta deformada por un clima inquietante y una distancia que separa a la narradora de los acontecimientos descritos; esta distancia deformante permite colocar al texto –tal como sugiere Milagros Ezquerro en el prólogo al volumen– dentro de la “tradición narrativa rioplatense: los cuentos de amor, de locura y de muerte de Horacio Quiroga, el lado de acá y el lado de allá de Julio Cortázar, los relatos llenos de humor, de furia y de inquietante extrañeza de Silvina Ocampo, el lugar, migratorio y maniático por antonomasia, de Juan José Saer” (Ezquerro, 2006: 10).

Dentro de las dinámicas de deambulaciones erráticas por lugares reales y espacios de la memoria que la protagonista-narradora y los demás intérpretes de la narración cumplen, nos ocuparemos de aquella que ofrece la representación más heterodoxa del proceso mismo de desplazamiento: esto es, un texto que se detiene en el examen metafórico de aquel espacio-tiempo ubicado entre el momento del abandono de la patria y el de la llegada al lugar del exilio. En la descripción simbólica de ese “cronotopo de la espera”, la autora presenta también descripciones que se conectan sutilmente con su ámbito de erradicación. Las referencias que aparecen en el relato no se vinculan tanto con la ciudad de París, urbe hacia la cual –según señala Francisca Noguero- “han confluído las ideas colectivas sobre la

ciudad mítica” (Noguerol, 1997: 75), sino con aspectos implícitos en una parte de la cultura y sociedad francesas. Para conseguir el objetivo, la estructura compositiva del relato está pensada de tal manera que las informaciones (para la protagonista y el lector) proceden casi siempre de manera filtrada, dejando a la ciudad el rol de escenario accesorio; la capital francesa se ofrece al lector como un mero teatro urbano necesario, donde se desarrolla la existencia de la narradora: en ella se alternan una sensación permanente de extranjería, unos intentos de evocación nostálgica de un espacio-tiempo anterior al momento del relato y la percepción de haberse convertido definitivamente en “alma migratoria”, ya falta de un centro.

El examen textual del volumen revela cómo la función narradora del conjunto de relatos, ésta pertenece a un personaje femenino que cuenta los hechos en primera persona, confirmando cómo la estructura homodiegética es un rasgo frecuente en la literatura de Larrañaga: basta pensar en novelas como *Gran café*, de 2001 o *El meollo*, de 2008, ambas caracterizadas por una narración en primera persona hecha por una mujer que transmite una sensación permanente de extravío existencial. En la segunda novela mencionada, en particular, la ciudad de París se convierte en un escenario de pesadilla donde se repiten los signos de una violencia que aparece arbitraria, injustificada y cuyo origen no se puede identificar; en ese contexto, la

protagonista –acosada por el mismo espacio urbano– va desarrollando una manía de persecución que se exaspera con las reiteradas consultas que hace a un terapeuta local, “suerte de psicoanalista que busca desentrañar el núcleo –el meollo– de su desazón, obligándola a escribir una confesión personal que no es otra cosa que el hilo inicial de una novela, la propia novela que se está leyendo” (Aínsa, 2012: 97). En el caso de *Manías migratorias* (texto ubicado cronológicamente entre las dos novelas antes mencionadas), la narración en primera persona transmite al lector una ilusión autobiográfica puesto que –de entrada– la mujer sin nombre declina una seña de identidad que comparte con la autora en carne y hueso: ambas han nacido en la República Oriental del Uruguay y ambas están viviendo en Francia, más exactamente en París.

El rasgo de incertidumbre acerca de la identidad de la voz que relata, aun manteniendo viva la duda acerca de si la mujer narradora es un personaje ficcional o coincide con la misma escritora, hace que “el desdoblamiento entre el Uruguay de origen y el París de su anónima protagonista (¿la propia Larrañaga?), narradora en primera persona o testigo privilegiado del devenir ajeno, introduzca un clima inquietante” (Aínsa, 2012: 159). Esta inquietud se vincula nuevamente con la elección del término “manía” presente en el título, y se refiere puntualmente a episodios que –en los distintos cuentos– remiten bien a una forma de locura, bien a

una obsesión (obcecación por el desplazamiento, hasta el punto de abordar un avión sin saber si el viaje es de ida o de vuelta), bien a una extravagancia (la necesidad de unas errancias urbanas finalizadas a perderse en el horizonte), o a un deseo excesivo de algo (¿el anhelo por un regreso ya imposible?). Dentro de esta práctica múltiple de deambulación del cuerpo, del alma y de la memoria, nuestro enfoque dirigido al examen de “Residencias transitorias” muestra también cómo, si bien las travesías de los personajes ficcionales se ubican solo en parte en París, la *Ville Lumière* se dibuja como silencioso testigo de piedra de un mundo diáfano, ausente y sutilmente xenófobo, cuya percepción pasa solo a través de informaciones fragmentarias que, con dificultad, la narradora extrae de la lectura de la prensa local.

II – El engañoso enredo de un tránsito duradero

En el cuento “Residencias transitorias”, sexto de la colección, los acontecimientos relatados se presentan desde la perspectiva parcial y limitada que nace de la imposibilidad de la narradora de salir del espacio clausurado de un hospital parisino en el cual se encuentra internada. El único contacto de la mujer con el mundo externo ocurre gracias a la lectura de diarios y periódicos locales, mediante cuyo filtro la narradora y el lector se enteran de eventos que han acontecido a una conocida escritora (de la cual solo conocemos la letra inicial de su

apellido, L.) que proviene de la misma ciudad de la narradora (como se ha adelantado, hay guiños que hacen suponer se trate de Montevideo): “En mi habitación, periódicos y revistas andan desparramados por el piso. Desde hace dos días, he leído en desorden la historia de mi doble compatriota L. que ha tenido tanta difusión. Por una vez los ojos mediáticos se dirigen hacia ese rincón por lo general olvidado del mundo” (Larrañaga, 2006: 67).

La referencia al término “doble” hace que el texto sea merecedor de la breve reflexión que sigue: cuando los miembros de la escuela formalista rusa (entre ellos Roman Jakobson) optaron por concentrarse en los rasgos formales del texto literario desechando el examen de los condicionamientos sociales y de las obsesiones de cada escritor, no lo hicieron solo para imponer una idea de “literariedad” (*literaturnost*) que se centrara en lo concreto del lenguaje literario, sino también para apelar con el mismo término (traducible también como “literalidad”) al procedimiento artístico de la escritura en sí⁴. Los teóricos formalistas insistían en cómo –a lo largo del *iter* creativo– el escritor experimenta una suerte de multiplicación de sí, un desdoblamiento que deja espacio a la

⁴ En 1921, en su ensayo “La poesía moderna rusa”, el mismo Jakobson señala cómo “el objeto de la ciencia literaria no es la literatura, sino la literariedad, es decir aquello que hace de una obra dada una obra literaria”. El texto aparece citado en la página 37 del ensayo de Tzvetan Todorov *Theorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson*, publicado en 1965.

temporánea afirmación de otro *yo* que ocupa el lugar del narrador. La aplicación al relato de Larrañaga de este procedimiento, que es al mismo tiempo de diferenciación subjetiva y de autoafirmación, evidencia cómo el texto plantea una singular unidad cohesiva entre la autora, la narradora y la misteriosa escritora L. (de nuevo, nos preguntamos: ¿L. como Larrañaga?). En este sentido, la afirmación según la cual toda literatura “supone un proceso de extrañamiento, un deliberado desdoblamiento del escritor en un alter ego que observa desde fuera” (Aínsa, 2012: 167), revela –más que una confrontación con el *otro* (el alter ego)– una extensión de la identidad de la autora. No estaríamos, a nuestro juicio, ante un exceso de escritura autorreferencial sino, al contrario, ante la posibilidad de construir una relación privilegiada entre los planos de la realidad, del recuerdo y del presente: una relación que trata de lograr una interacción entre el *yo* y el lugar de referencia (la tierra francesa del exilio voluntario).

En la experiencia multifacética del exilio se consolida la dinámica interior de “pérdida del territorio”, un alejamiento de los orígenes que debilita la identidad y que al mismo tiempo genera el fenómeno de las lealtades múltiples, como resultado de la división de la persona en dos identidades; el fenómeno de la doble nacionalidad, que caracteriza a muchos escritores latinoamericanos contemporáneos (entre ellos, a la misma Larrañaga), determina una renegociación

de la identidad y garantiza una nueva perspectiva multifocal que refleja una situación de hecho. En efecto, como consecuencia del exilio y de los paulatinos experimentos de integración en el nuevo contexto, parte de la identidad de origen ha dejado lugar a un espacio de adopción, de modo que podría definirse la condición de doble nacionalidad como “bigamia de patrias, *bipatrismo* que caracteriza la situación de buena parte de los exiliados e inmigrantes” (Aínsa, 2012: 115).

La elección de Larrañaga de colocar la conciencia de la narradora en un espacio cerrado (no olvidemos que, dentro del mismo hospital donde ésta se encuentra, también los lugares destinados al recreo de los internados son lugares clausurados, descritos como “jardines interiores”) implica una triple reflexión que remite a:

- a) la imposibilidad para la voz que relata de conocer empíricamente los hechos de los que se va enterando y la inviabilidad para ella de sortear el filtro informativo sesgado de los diarios y periódicos franceses;
- b) la exhibición de una percepción del mundo sociocultural francés (y parisino en particular) que pasa por la visión –a menudo arbitraria y parcial– que los medios de información quieren ofrecer de lejanos eventos que acontecen en un pequeño rincón sudamericano (y cuyos efectos, sin embargo, pueden también afectar a Francia);

- c) el progresivo camino de acercamiento metafórico entre, por un lado, el secuestro y encierro que padecen sus compatriotas en el país de origen y, por el otro, el fantasma de un destino que se vislumbra parecido y que parece estar esperando a todo ser exiliado en la nación de arribo.

La representación que la narradora ofrece del grado de objetividad y equilibrio de los medios de prensa franceses pone de relieve una sustancial parcialidad de juicio, lo cual induce a la mujer a una “pragmática de la consolidación de las perspectivas” ya vislumbradas al llegar por primera vez a Francia: no es posible esperar que una alteridad que desconoce las dinámicas socioculturales y políticas de su país de origen (los medios de información locales) pueda ofrendar una contribución a la explicación de sus propios fundamentos (es decir, su esencia como ser humano perteneciente a un determinado sistema de valores ajenos a los del país de acogida). Así, desde la habitación del hospital parisino, la narradora reflexiona sobre cómo “algunos periódicos, según cual sea su tendencia, pretenden ocultar las responsabilidades globales, el complot mundial que lo que ha ocurrido representa” (Larrañaga, 2006: 67). El complot al que alude el texto consiste en una suerte de secuestro de todos aquellos pasajeros que pretenden salir del aeropuerto de la ciudad de origen de la narradora y de la misteriosa escritora L. (¿acaso,

Montevideo?) con el solo pasaje de ida; frente a la evidencia de que se trata de seres migrantes, las autoridades establecen que unos individuos uniformados, armados, vestidos de un blanco inmaculado y que hablan un idioma incomprensible encierran en un cuarto hermético a los pasajeros y los sometan a un interrogatorio, justificando la vejación bajo el pretexto de que “todo estaba previsto para aumentar sus posibilidades de bienestar, para que hubiera un mínimo de adecuación entre las aspiraciones de los emigrantes y la realidad que los esperaba en el extranjero” (Larrañaga, 2006: 70).

El descubrimiento paulatino de los eventos ocurre, tal como se ha adelantado, mediante la lectura de la prensa francesa y también gracias al acceso a programas radiofónicos locales; en particular, la narradora parece detenerse en la propensión de esos medios a concentrarse en detalles insignificantes, prefiriendo concentrar la atención en pormenores nimios en vez que enfocar la gravedad del secuestro en el recinto aeroportuario. Así, tanto el diario *Univers* como la revista femenina *De vous à moi*, o el periódico *L'insoumis* cuentan –más como anécdota que como denuncia– el encierro de las “almas migratorias” en una pieza sigilada y dotada de una puerta blindada como las de los frigoríficos. El secuestro, el interrogatorio y el temporáneo retiro de los pasaportes, que otorga a los pasajeros un nuevo estatuto denominado “interino”, constituye en su conjunto el pretexto episódico que permite

a la autora conectar con el segundo eje temático presente en el texto e interpretar la narración como un acto de denuncia de las dinámicas de progresivo endurecimiento de las políticas migratorias de los países occidentales. En efecto, el lector descubre que las medidas de control, la intimidación explícita y los apremios para desincentivar al viaje no dependen de disposiciones migratorias establecidas por el país de salida (el “posible Uruguay”) sino de normas impuestas por las naciones de destino: “Nuestras relaciones diplomáticas con los países a los cuales se dirigen nos obligan a informar a éstos acerca de la intención de emigrar de nuestros ciudadanos para darles a dichos países amigos la oportunidad que solicitan de ir aceptándolos al ritmo que más les convenga. Por el momento quedan ustedes en zona de tránsito, y serán llevados a la Residencia en la Isla que ha sido concebida para esos fines” (Larrañaga, 2006: 71).

La composición del cuento quiebra el valor socialmente compartido del aeropuerto como espacio destinado, por definición, al tránsito, es decir, a una estadía de limitada duración: las estructuras aeroportuales suelen configurarse como catedrales asépticas en las que el viajero se predispone a cambiar de estado antes de cambiar de lugar y, en efecto, tal como recuerda Andrés Neuman, “en los aeropuertos se emplea una expresión metafórica que sirve para definir literalmente la experiencia migratoria: estar *en tránsito*. Así estamos, eso somos, antes de

cualquier viaje: seres en tránsito. Cuando estamos a punto de partir, no importa adónde, nuestra parte sedentaria se resiste a abandonar la quietud mientras la otra, la nómada, se anticipa al desplazamiento” (Neuman, 2011: 199). Sin embargo, en el cuento, el secuestro y la detención que relata Larrañaga trastocan esta dinámica de paulatina modificación identitaria del ser y apuntan a una extensión (casi indefinida y sin duda arbitraria) del periodo que precede el desplazamiento. Esta extensión indefinida de la espera –suerte de Purgatorio sin fin– quebranta todo ceremonial antropológicamente consolidado que se vincula con aquellos arquetipos ancestrales de las sociedades ahistóricas que preven una regeneración periódica capaz de permitir al ser humano depurarse de sus pecados y acceder a un subsiguiente espacio de salvación. Mircea Eliade insiste en la existencia de esta tendencia cíclica de castigo temporáneo, purificación y ascenso final y recuerda que, en la historia del hombre, se manifiesta la inevitable anunciación de la clausura de un ciclo de penitencia; en particular subraya el pensador rumano cómo aquellas sociedades “que aún viven en el paraíso de los arquetipos [...] se regeneran periódicamente por la expulsión de los ‘males’ y la confesión de los pecados” (Eliade, 2009: 77).

En el cuento, gracias a la lectura del bimensual *Equilibre* y del semanario *Trait d’union*, la narradora –desde su cama de hospital– se entera de que la Residencia en la Isla es una suerte de no-lugar destinado a una espera indefinida: un reducto para

la expiación con rasgos de limbo de la religión judeo-cristiana, donde guardias armadas de ambos sexos y vestidos de un estricto blanco virginal van fijando pulseras en las muñecas de los “interinos”. Todo se hace, dice una voz afable que empieza a salir de múltiples sitios inubicables, como solución temporánea, para respetar una exigencia ineludible de los futuros países de acogida; la incertidumbre acerca de la duración del periodo de purificación hace alusión a la ruptura de la concepción del tiempo objetivo, señalándose una línea bergsoniana que remite a una *durée* subjetiva, dudosa y aleatoria: “el tiempo de estadía tiene una duración limitada. Esta es una etapa de tránsito. Solo eso. No es definitiva. Los países de acogida exigen que sea así” (Larrañaga, 2006: 71).

El entramado narrativo permite atisbar una reflexión sobre la arbitrariedad del destino y la relación a veces inextricable existente entre el azar, la voluntad individual y una suerte de determinismo que nace de la imposición; así, la organización disciplinaria de las dos estructuras (tanto el cuarto hermético en el aeropuerto como la Residencia en la Isla) subraya la tensión de la autora hacia una crítica amarga de todo sistema de control de la existencia, de toda represión que apunta a consolidar las fronteras entre pueblos, obligando a franjas de la población mundial a asumir el nomadismo como destino ineludible. Retomando el término *campo* según la acepción que le atribuye Agamben, se puede afirmar que tanto el

cuarto clausurado del aeropuerto como la Residencia en la Isla representan justamente, en su conjunto, un *campo* en tanto “espacio en el que [...] queda apresada la nuda vida, los cuerpos desposeídos de subjetividad y derechos en la operación biopolítica” (Montoya Juárez, 2011: 47).

La micro-estructura jurídico-política del campo de concentración isleño que el relato describe evidencia la creación de una suerte de “Purgatorio en la tierra”, que se propone ahorrar a los “interinos” la sensación —en el extranjero— de posibles rechazos y proyecta la excusa de “formar” al viajero migrante para evitarle los extravíos y desencuentros en aquellos espacios foráneos que se van paradójica y progresivamente revelando inaccesibles. Bajo estos pretextos formativos y falsamente filantrópicos, los preceptos internacionales crean un sistema de selección represiva que anticipa, en su forma vejatoria y ultrajante, la xenofobia que espera al migrante en su lugar de destino. Y, sin embargo, las modalidades de inserción representan un problema cuya resolución queda aplazada, en tanto que la Isla-purgatorio demuestra estar ubicada en un espacio intermedio entre el “adentro” (el país de origen) y el “afuera” (el de destino): el ser humano no ha llegado todavía al *allí* (Francia, en el caso de L.). Esta negación temporánea de la nueva pertenencia colisiona con las reflexiones que Gaston Bachelard propone en *La poética del espacio* acerca del desplazamiento físico entre ámbitos alejados:

“¿Dónde está el peso mayor del *estar allí*? ¿en el *estar* o en el *allí*? ¿En el *allí*, que sería preferible llamar un *aquí*, debo buscar primeramente mi ser? O bien, en mi ser voy a encontrar primero la certidumbre de mi fijación en un *allí*?” (Bachelard, 2006: 252). A pesar de que el *aquí* de la narradora (ser migrante que ya ha cumplido el viaje) es el *allí* para todo ser que todavía se tenga que enfrentar al desplazamiento, a la pérdida del territorio y al desarraigo, el desarrollo de la trama —al colocar a la protagonista en una posición de limbo-informativo— hace que la captación de los acontecimientos del *allí* ocurra desde la perspectiva del encierro.

La empecinada obstinación de la prensa francesa de empalagarse con los detalles marginales de la obstrucción al viaje permite a la narradora enterarse de que la comunicación oficial que reciben los “interinos” en la Residencia en la Isla recita así: “Recuérdelo: la Residencia es la antesala de su nueva vida. Desde aquí se la preparamos de la mejor manera posible. Según su comportamiento irá acumulando puntos negativos o positivos. Dentro de un mes, cada uno de ustedes habrá obtenido un puntaje que le permitirá o no ser aceptado por el país de acogida” (Larrañaga, 2006: 74). Pese a la aparición tardía de un referente temporal (un mes), el *estar* bachelardiano en la Isla representa una pérdida del mapa de los referentes de la identidad y rompe con la concepción de la liberación de los pecados después

de un periodo de espera que Eliade identifica con el cronotopo de la “regeneración colectiva” (Eliade, 2009: 78).

III – La doble expiación: un Purgatorio supranacional

En el momento en que la narradora –hojeando las páginas de la revista femenina *Féerie*– se entera de que la escritora L. ha logrado finalmente escaparse de la Residencia gracias a un misterioso hombre francés que también –nos cuenta el periódico– estaba encerrado en la Isla, la necesidad de un descanso mental y físico la empuja a dejar la lectura de los medios de prensa y a recortarse un tiempo para el descanso: así, por una casualidad que sería imprudente definir azarosa, la mujer escucha un programa televisivo que la emisora cultural local dedica a un debate sobre el canto treinta del *Purgatorio* de Dante. Las referencias concretas al texto original de Dante, ofrecen la posibilidad de subrayar cómo ya desde los primeros versos del *Purgatorio* es evidente la relevancia que el poeta florentino atribuye a elementos amenos de la naturaleza como el cielo y el mar, puestos en oposición a la oscuridad opresiva y a la falta de aire del subsuelo infernal. Dante y Virgilio, salidos del reino de los muertos, celebran un alba luminosa en la playa del Purgatorio: allí, sobre la arena débilmente rosada, Dante, dejado atrás el mundo de la perdición, mueve sus primeros pasos en el lugar de la esperanza. El proceso

evolutivo de la luz, desde la oscuridad nocturna llena de estrellas a la luz del día, es un referente clave de la evolución cronológica, pues indica el regreso a un ámbito donde el tiempo transcurre (no olvidemos que la ausencia del tempo, es decir la eternidad de las penas de los condenados infernales, es frecuentemente subrayada en las páginas de la *Commedia*, ya a partir del *incipit* del canto tercero del *Infierno*).

En el relato de Larrañaga, dejada momentáneamente su pieza, la mujer observa en los pasillos del hospital una reproducción de un cuadro medieval titulado “Purgatorio”, cuya presencia en la estructura confirma la voluntad de la autora de transmitir un mensaje alegórico explícito: en el óleo se representa a un ángel indicando una suerte de mazmorra al aire libre saturada de hombres y mujeres quienes, en una superposición de cuerpos que remiten al horror de las fosas comunes, permanecen encerrados a la espera del juicio. La imagen que la mujer registra es la de un “hacinamiento de cuerpos desnudos en una especie de jaula sin techo por la que algunos intentan escapar; por entre sus rejas un ángel, fuera de la jaula, tiende un dedo compasivo hacia ellos” (Larrañaga, 2006: 77). El mensaje iconográfico que la pintura transmite y, sobre todo, la referencia a la compasión con la cual el ángel dirige su dedo benigno hacia la multitud, vislumbran una inminente liberación del grupo, consecuencia de un proceso de expiación que

parece estar a punto de concluirse. La exigencia de una etapa transitoria de purificación enlaza con el primer valor semántico del término Purgatorio, en tanto el Diccionario de la Real Academia Española ofrece una primera definición que lo enmarca en estos términos: “En la doctrina católica, estado de quienes, habiendo muerto en gracia de Dios, necesitan aún purificarse para alcanzar la gloria”.

Si bien la iconografía occidental ha ofrecido variadas interpretaciones artísticas del Purgatorio (destacan las grabaciones que Gustave Doré realizó entre 1861 y 1868 para una edición ilustrada de la *Divina Commedia*), la imagen que se impone simbólicamente a la narradora adquiere un matiz diferente: después de haber recibido informaciones, fragmentarias pero indudables, acerca del tratamiento al que las autoridades internacionales (una “entidad” parcialmente abstracta que juzga e impone su voluntad desde arriba) someten a sus conciudadanos emigrantes, la percepción que la internada tiene de la pintura se modifica y se convierte en una simplificadora, esquemática, y aterradora expresión de la antinomia irreductible entre la idea del perdón y de la gracia, opuestos a un castigo cuya duración se demuestra aleatoria.

Sacudida por la visión apocalíptica que se superpone a las imágenes captadas mediante la lectura, la narradora ubica un ascensor para acceder a la planta baja del hospital (nótese que se trata de un movimiento hacia abajo, *usque ad infera*) y, al

entrar en el aparato metálico, oye una voz neutra que le impone declarar su identidad y su meta. Las respuestas de la mujer determinan siempre la misma reacción de la voz, que señala reiteradamente una “identidad no registrada”. El recurso de salir de la caja metálica y utilizar las escaleras queda impedido a causa del cierre hermético del ascensor, que solo vuelve a abrir sus puertas para permitir –según relata la narradora en primera persona– el acceso a un “grupo de personas [...] que hablan un idioma que no logro identificar. Están vestidos de un blanco inmaculado y no parecen verme. Uno de ellos –con estupor advierto su arma en el flanco derecho– aprieta un botón del acensor sin preguntarme nada” (Larrañaga, 2006: 77). Parece casi superfluo comentar cómo tanto la condición de encierro (el ascensor está herméticamente sellado) como el atuendo de los hombres, sus armas y su idioma incomprensible remiten a un doble mensaje metafórico: su primera expresión es la evidencia de una estructura circular de la existencia del migrante, que se concreta en una suerte de “diálogo de espejos”: el ser humano a punto de desplazarse no solo se ve condenado a una expiación cuya extensión temporal desconoce, sino que este estado de purificación sin fin es una experiencia que le espera nuevamente, también en el ámbito geosocial de destino. El episodio del ascensor parisino representa el símbolo de este movimiento circular, como si el individuo experimentara un continuo regreso a un estadio previo al de la salvación.

Paralelamente, el segundo mensaje que la autora coloca en su relato metafórico se exterioriza en la denuncia de las restricciones que el sistema (internacional y francés) impone a la inmigración; en este caso, la narración se encarga de criticar una violencia social que se impone mediante una visión maniquea de “buenos” y “malos”, y que promete a los venideros emigrantes nuevos encierros y nuevas jaulas, sin la certeza de la súbita aparición de un angélico dedo compasivo. No muy diferente es el destino del escritor trasterrado, para el que la nación de acogida puede adquirir los rasgos de una jaula anímica, de invisibles barrotes: su precariedad existencial –fortalecida por la duda acerca de la duración temporal del exilio– convierte el procedimiento de creación literaria en una expresión condenada al nomadismo y hace que Esperanza López Parada afirme que “la escritura no es sino un ejercicio desacralizado de ida y de vuelta, ejercicio de llegar hasta el fin y retroceder al principio, un movimiento perpetuo, vano e irracional, un baile desaliñado y gratuito” (López Parada, 1999: 83). Las continuas idas y vueltas literarias, que condenan a un perenne comienzo, dialogan a la distancia con el mensaje final que el relato transmite: mientras el aparato metálico sube, la voz misteriosa del ascensor desea a la narradora un “buen viaje”, vislumbrando –¿quién sabe? – la amenaza de un regreso al país de procedencia (el “retroceso al principio” al que hace referencia López Parada).

A la luz de lo que se acaba de comentar, el relato parece remitir a una segunda definición de Purgatorio que propone el Diccionario de la Real Academia Española, descrito como “lugar donde se pasa la vida con trabajo y penalidad”. Creer en la existencia del Purgatorio significaba a lo largo de la historia occidental tener fé en un juicio al que tenían que someterse las almas de los difuntos, (fenómeno bastante común en toda religión); sin embargo, tal juicio adquiriría un rasgo particular, pues no representaba una condena definitiva sino una etapa momentánea, a la espera del momento en que tendría lugar el definitivo traspaso hacia el Edén. En buena medida, según la tradición, la alternativa entre salvación o damnación se ubica en ese “tercer lugar” destinado al tránsito. No es casual que Jacques Le Goff, en *La naissance du Purgatoire*, recuerde cómo “la Iglesia, cuando ratificó dogmáticamente el nacimiento del Purgatorio durante el Concilio de Trento, tratara de no ofrecer descripciones demasiado detalladas: el Purgatorio tendrá que ser una condición, no un lugar” (Le Goff, 1981: 51). Ahora, la imposibilidad de identificar al Purgatorio como un lugar de límites definidos impregna de un sentido más amplio todos los periodos de espera que se describen en el relato: el cuarto cerrado del aeropuerto, la Residencia en la Isla, la pieza y los pasillos del hospital parisino y, finalmente, el ascensor no representan una simple extensión espacial sellada y delimitada por una circunferencia de altas paredes, sino

una condición anímica que debería representar un estado transitorio y que, en cambio, amenaza con volverse definitivo.

Así, si en la tradición clásica y moderna el pecador (en el simbolismo del cuento, el que se ha manchado del “pecado” de verse obligado a emigrar) podía redimirse y su culpa no implicaba trágicamente la damnación del alma, en el relato de Larrañaga esa obsesiva tensión hacia el encierro purificador del emigrante y esa impúdica falta de informaciones sobre el tiempo de la expiación reflejan la anulación de la espera como paso transitorio previo a la salvación al mismo tiempo que expresan una falta de libertad que llega a su apogeo en el ascensor convertido en espacio de detención. Del mismo modo que el ascensor, los tres ámbitos cerrados descritos con anterioridad en la trama (el cuarto cerrado en el aeropuerto de salida; la Residencia en la Isla; la habitación, los pasillos y el jardín cercado del hospital) se habían presentado como tres “adentro”, cuyo hermetismo se plasma como en un juego de espejos en la realidad de acogida. Cabría, entonces, preguntarse dónde encontrar un espacio para disfrutar de una libertad no frustrada; acaso, ¿en el *aquí* del lugar de origen? O, ¿en el *allá* del destino transoceánico? O, ¿es que el *aquí del presente* se refiere a una condición espacio-temporal de matices universalistas?

Sería menester interrogarse acerca de si el obstáculo a la libertad es acaso aquel conjunto de normas restrictivas al desplazamiento del ser humano o si, más bien, la traba se debe a un ombliguismo *chovinista* y xenófobo que se coloca *super-leges* y que se consolida en un sistema represivo del que es difícil detectar el origen y la ubicación. En relación con estas dudas, nos parece adecuado concluir el presente estudio con una reflexión que Maurice Merleau-Ponty dedica, en *Phénoménologie de la perception*, a la naturaleza de los obstáculos que impiden la libertad individual: “si ma liberté conditionne la structure du *il y a*, celle du *ici*, celle du *là*, elle se présente partout où ces structures se réalisent, nous ne pouvons pas distinguer la qualité d’*obstacle* et l’obstacle lui-même, rapporter l’une à la liberté et l’autre au monde en soi, qui, sans elle, ne serait qu’une masse amorphe et innommable » (Merleau-Ponty, 2010: 1145). Reflexión que remite a las preguntas recién planteadas acerca de la ubicuidad de los obstáculos a la libertad, que Larrañaga imagina ineludibles tanto en el espacio-tiempo del *il y a* como en el *ici* y en el *là*.

BIBLIOGRAFIA

- AÍNSA Fernando (2008). *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Trilce, Montevideo.
- --- (2012). *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid, Iberoamericana- Vervuert.
- BACHELARD, Gaston (2006). *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica.
- BUREL, Hugo (2007). *El desfile salvaje*. Montevideo, Alfaguara.
- CAMPRA, Rosalba (1994). “La ciudad en el discurso literario”. En: SYC, Buenos Aires, mayo 2004, número 5, (pp. 19-39).
- ELIADE, Mircea (2009). *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza.
- EZQUERRO, Milagros (2006). “Prólogo”, en Silvia Larrañaga, *Manías migratorias*, (pp. 9-10).
- LARRAÑAGA, Silvia (2001). *Gran Café*. Trilce, Montevideo.
- --- (2006). *Manías migratorias*. Montevideo, Linardi y Risso.
- LE GOFF, JACQUES (1981). *La naissance du Purgatoire*. Paris, Edition Gallimard.
- LISCANO, Carlos (1994). *El camino a Ítaca*. Montevideo, Cal y canto.
- --- (2000). *La ciudad de todos los vientos*. Montevideo, Planeta.
- LÓPEZ PARADA, Esperanza (1999). *Una mirada al sesgo. Literatura hispanoamericana desde los márgenes*. Madrid, Iberoamericana.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2010). *Phénoménologie de la perception*, en Merleau-Ponty *Œuvres*, París: Gallimard, (pp. 655- 1168).
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2011). “La Suisse n’existe pas: una reescritura poshumana y transnacional de la identidad uruguaya”, en Francisca Noguerol

Jiménez/María Ángeles Pérez López/Ángel Esteban/Jesús Montoya Suárez, *Literatura más allá de la nación. De lo centríteo y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert, (pp. 45-59).

- NEUMAN, Andrés (2011). “Pasaporte de frontera. (10 fragmentos hacia ninguna parte”, en Francisca Noguerol Jiménez/María Ángeles Pérez López/Ángel Esteban/Jesús Montoya Suárez, *Literatura más allá de la nación. De lo centríteo y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid, Iberoamericana- Vervuert, (pp. 199-207).
- NOGUEROL JÍMENEZ, Francisca (1997). “Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana”, en *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, Nº 46, (pp. 75-100).
- PELLEGRINO, Adela (2003). “Migración de mano de obra calificada desde Argentina y Uruguay” , en *Programa de migraciones internacionales*. Ginebra, OIT.
- TODOROV, Tzvetan (1965). *Theorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson*. Paris, Seuil.

Tonia Sapia

**THE FAMILY AS AN IRREPLACEABLE
POINT OF REFERENCE FOR THE PEOPLE**
*(An Empirical Research on the Household Nowadays
in the Bethlehem Area)*

ABSTRACT. *The culture of European countries, especially those in the south, has long been similar to the customary practices of the Middle East. In the past in Europe, where there were no “extreme tensions” and cultural diversity, the family embodied moral and ethical values. The same thing happened in the Middle East, where the household was the irreplaceable point of reference for the family members.*

This article aims to address some questions related to changes within both European and the Middle Eastern family through studies by European sociologists and through empirical research conducted in 2011 and 2013 in the Bethlehem area. It will try to answer some queries, such as: Are there still some similarities as in the past? Have different historical events helped to remove or bring back the family systems in Europe and the Middle East? Does social class affect the functions, the role or the structure of the Palestinian family? Although generalization of the results is impossible given that the empirical research covers only a small area of the Middle East, it has been possible, however, to broadly answer these questions.

Household and households: the frame of reference

Over the centuries, societies have given some importance to family communities, identifying them as “groups of people who live together for a certain period of time, [...] united by ties of marriage or kinship”¹ or social structures tending to vary, which cannot be defined as “families” in a simplistic way but rather “family forms”, “as numerous as the regions, social classes and sub-groups within the global society”². Several studies conducted by sociologists, anthropologists, historians and psychologists showed that one of the varied and complex traits of the family is that of being a constantly changing phenomenon, both in its composition and training, and in its internal relations which can be traced back directly to

¹ 1. AA.Vv. (1984), *La famiglia e i suoi problemi psicologici*, Ed. Claire, Milano, p. XIII; Laing R. D., (1962), *La politica della famiglia*, Einaudi, Torino.

² *Ibidem*; Michel A. (1973), *Sociologia della famiglia*, Il Mulino, Bologna.

the authority relationships between the members of the lineage: firstborns and cadets³. Continuity and change were the main points of reference to frame the changes in the functions of family structures: most human societies have been built on economic, social and affective relationships founded “on the couple-son unit”⁴ and customary practices such as child care and sexual relations, though in different ways, have been reproduced from generation to generation consolidating the crucial element of continuity⁵. Nevertheless, the social and economic transformations such as the ability to cultivate the land, the increase and the decline of slavery in classical world economies, the influence of religion as well as the cultural evolution have led the families of some countries from forms of polygyny and polyandry to monogamous marriage⁶. In particular, the Western economic changes of the sixteenth century – as the great crises of mortality caused by epidemics, wars and famine – have reverberated dramatic consequences on households, causing a reduction in their size and a change in their composition, producing a quantity of households made up of a single person – as widowers, who rarely contracted a new marriage – and orphans. In these cases the consanguineous family, as artificial product of the community, has set itself as the most appropriate instrument for spreading the numerous practical and emotional needs of the members of these “incomplete” families.

³ For further details, to refer: Barbagli D., Kertzer D. I. (2002), *Storia della famiglia in Europa. Dal cinquecento alla rivoluzione francese*, Editori Laterza, Bari-Roma; Donati P. (2007), *Manuale di sociologia della famiglia*, Editori Laterza, Roma-Bari; Flandrin J. L. (1973), *La famiglia: casa, parentela, sessualità nella società preindustriale*, Edizioni di Comunità, Milano.

⁴ Goody J. (2000), *La famiglia nella storia europea*, Editori Laterza, Bari-Roma, p. 30.

⁵ *Ibidem*, p. 29.

⁶ Morgan L. H. (1981), *La società antica. Le linee del progresso umano dallo stato selvaggio alla società*, Feltrinelli, Milano.

The European family of “the world of yesterday”⁷, based on a rigorous social structure, influenced by the current cultural and moral system, anchored in order, in systematic nature and in the solidity of the state and of the economy, was the visible vehicle of transmission of binding moral principles. The monogamous and indissoluble marriage, virginity and chastity, requirements of European Judeo-Christian origin⁸, represented in the Western world, and namely in Central and Southern Europe, the valuable, normative, absolute, universal and irreplaceable ideal which men and women should aspire to⁹. The concern of parents – who were to transfer values such as obedience and self-denial – was to guide children towards a well-structured “autopoietic” supportive community lifestyle¹⁰. According to the religious precepts, marriage was considered in Europe as the only instrument of organization and legitimacy of sexual relations between men and women as well as of legitimacy for the children born to such relationships. Family members normally used to develop emotional ties and mutual trust, but this does not mean that the family was an arena devoid of any power relations. In past societies, domestic communities were actually centered on the male power. As income earner, the husband was endowed with various forms of legal authority over his wife and children¹¹. Such collective practices of European ancient lineage fully adhere to the educational systems of both Christian and Islamic in Palestinian society. In the Arab culture, the family group was in fact traditionally the symbolic place of social cohesion, showing

⁷ Zweig S. (1994), *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, Oscar Mondadori, Milano.

⁸ Carabetta C. (2002), *Amore e trasformazioni culturali e sociali*, FrancoAngeli, Milano, p. 40.

⁹ *Ibidem*, p. 40.

¹⁰ Luhmann N. (2001), *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, Il Mulino, Bologna.

¹¹ Crouch C. (2001), *Sociologia dell'Europa occidentale*, Il Mulino, Bologna, p. 256.

characteristics that were similar to those of Western families, such as the large number of its members, the tight internal bounds and the authoritative presence of the head of the family. But the domestic community was above all the guarantee of the great tradition narrative, perpetuating its value inside and outside the home walls, in the conversation with friends and neighbors but also with people from other cultures, as tourists or foreigners¹². As a result, both the Palestine households and the European ones have progressively changed their way of cultivating emotional ties, especially with the children, the European households following different rhythms and patterns in their process of change. Starting from the second half of the twentieth century and thanks to the extension of life expectancy, the progresses in medical care, the reduction of drudgery, increasing prosperity and the technological revolutions have marked in Europe the transition towards an era in which individuals seem to have overcome economic restrictions assuming new consumerist attitudes¹³. Dazzled by the gratification of desires and the relentless pursuit of their own ephemeral and volatile pleasure, individuals have transferred such attitudes within the households abandoning the cultural model of an authoritarian family, characterized by ethical, respectful and obedient children and thus enhancing a model of family centre on the negotiating members. Domestic space becomes a place of “bargaining”. Discussions and conversations are replaced by reprimands and punishments, which become the mark of the overcoming of ancient relationships. Moreover, today in Europe we are assisting to the diffusion of forms of unions between men and women and forms of proliferation which are no longer based on the bond of marriage, as well as to

¹² Kazarian S. S. (2005), *Family functioning, cultural orientation and psychological well-being among university students in Lebanon*, “The journal of social psychology”, 145(2) pp. 141-152.

¹³ Vaccarini I. (2011), *L’atteggiamento esistenziale dominante nelle società occidentali contemporanee*, (Edited by) Vaccarini I., Marzano F., Botturi F., *Gli assoluti morali nell’epoca del pluralismo*, San Paolo, Milano.

the increasing of common law-marriage, children born out of the wedlock and celibate. On the contrary, marriage still remains the main institution in contemporary Palestine, where it is impossible to have a man or a woman joined together outside this institutional bond. In particular, the Koran both deplores free sex and celibacy, recommending marriage as the only way encouraging (and not hindering) paths of spiritual growth. For this reason, the laws of the Koran contrast both celibacy and monastic life. Family appears in general to the Palestinians as the only defense against the risk of social disintegration. Traditional instances perpetuated within the domestic communities are meant to guarantee the preservation of the memory of the Palestinian people¹⁴. The family is still seen as the “place of growing up” and “becoming an adult”, as well as an institution oriented to the preservation of traditional configurations. Unity and cohesion are recognized as the most connotative semantics within family conversation¹⁵. Collectivism prevails over individualism, respect for the elderly is not questioned. Religion occupies an important position in the lives of the Palestinians as the guarantee of traditional instances. It seems to work as a “regulator” of the emancipatory drives among the new generations, together with the importance of maintaining a respectable appearance within the community symbolically represented by the neighbors. However, even the domestic Palestinian community has lost its traditional patriarchal attitudes. This is partly due to the contact with the media and technology, but also to such broader processes as globalization and economy, which have influenced the educational choices of parents. The new generations are pointing to an improvement in their economic and social position thus opposing the “implo-genetic” orientation, which had characterized the family of the past.

¹⁴ These considerations are the result of a field research conducted by the author between 2011 and 2013.

¹⁵ Al-Haj, M. (1989), *Social research on family lifestyle among Arabs in Israel*, Journal of Comparative Family Studies, 20, 2, pp. 175-195.

However, the dimensions of social cohesion and collectivism still remain characteristic features of the Palestinian youth, attentive to the blood ties and to their roots¹⁶.

Structures and systems of the households

Although the interest of scientific literature on kinship systems has touched, to a greater extent, the study of primitive societies, from the Industrial Revolution onwards the interest of Western sociologists has shifted towards the development of the family community. In reference to this point it is legitimate to quote the issues elaborated by Auguste Comte, who, on the basis of the epochal changes which began in the nineteenth century and expanded for the following centuries (heralding the transition from a military and theological stage to a positive and industrial one), defines the family “The cell of the society”, the fundamental seed of the social life of each person, deflecting the individual as autonomous entity and binding him to overlying social units, such as families and communities, which constituted the essential elements of order and social structure¹⁷. Even in rural Palestine in the nineteenth century, “life revolved around the family and the affairs of individual families were regulated by clans (*humula*) of different size, in some cases divided into sub-clans”¹⁸. The clans were not the only types of communities which were responsible for identifying and organizing life in villages. The importance of the role of religious leaders is undoubted as they were keepers of wisdom and inexhaustible source of comfort and “governed” the life of rural and urban population. In compliance with the previous conceptualizations, in the theming of the famous

¹⁶ Fronk, C., Huntington, R. L., Chadwick, B. A. (1999), *Expectations for traditional family roles: Palestinian adolescent in the West Bank and Gaza. Sex Roles*, 41, pp. 705-735.

¹⁷ Miano M. (2010), *La famiglia nel pensiero dei sociologi classici*, FrancoAngeli, Milano.

¹⁸ Pappe I. (2005), *Storia della Palestina moderna. Una terra, due popoli*, Einaudi, Torino, pp. 19-21.

sociologist Émile Durkheim it is possible to see family transformations interpreted as a “succession of stages” which began with the dark period of the household and ended with the rigorous structure of the monogamous nuclear family. The marriage, described by the sociologist as a “long-lasting intimate often even indissoluble association of two entire lifetimes”¹⁹, exerted an important social role of moral, ethical and legal balance which favored above all men, easy preys to insatiable instincts and hated polygamous behaviors. Durkheim believed that, in societies where there was “organic solidarity”²⁰, the cohesion of the family arose from the “domestic law” prescribing restrictions and mutual obligations. To these issues he opposed the archaic idea of the family, built on religious imperatives and traditional elements, legacy of systems founded on feelings and beliefs. On this line it is possible to highlight the obvious discrepancies with the Islamic Palestinian (contemporary community also), because the *Shari’a*, or Holy Law, embraces human activity and regulates the functions of family members. In the same Islamic lexicon there is no space to define the classical Western significance of separation between temporal and sacral power²¹: the term “secularism”, in addition to be out of context, has not a semantic equivalent in the Arabic language, while the term mosque identifies just a place of prayer, and the Koran is the undisputed law²².

In the opposite direction to the evolutionary theories of Comte and Durkheim, there are the conceptualizations of Tönnies and Weber. Tönnies’s approach places family in relation to

¹⁹ Durkheim É. (1999), *Introduzione alla sociologia della famiglia*, in *Per una sociologia della famiglia*, (edited by) Citarella F., Armando Editore, Roma, p. 61.

²⁰ Miano M. (2010), *La famiglia nel pensiero dei sociologi classici*, FrancoAngeli, Milano.

²¹ Lewis B. (1991), *Il linguaggio politico dell’Islam*, Laterza, Roma-Bari.

²² *Ibidem*.

two types of society: traditional and modern. The scholar, using the terms *Gemeinschaft* (Community) and *Gesellschaft* (Society), highlights the main differences under the political and cultural profile. In the pre-modern societies of Western countries, the dominant institutions were the family, the neighborhood and the local community. Individuals followed rules and orders which were based on customs and religious values: the division of labor found its place in the bonds of kinship where husbands, wives and children held predefined functions²³. Vice versa in the industrialized urban society (*Gesellschaft*), the individuals, freed from the ancestral values and intent on the pursuit of their personal interests, did not live the mixture of work role and family. The “arbitrary will” outweighed the “essential will” and organizational structures, such as governments, political parties, trade unions and businesses, replaced the system of traditional societies founded on local communities²⁴. In the community structures, home life was based on understanding, mutual aid, affection and mutual participation in the vicissitudes; “this common mutual way of feeling, which is the will of a community”, lied outside the components of the household from ridding themselves of moral and ethical precepts²⁵. Contrary to what happens in communities, *Gesellschaft* families are free from constraints and limitations, family relationships are not based on solidarity, individuals are driven by feelings of convenience and utility, the father-son and mother-son relationship is deprived of “dignity and authority”²⁶.

In Palestine the transit from community to society, as intended by Tönnies, never happened. The term community, though now largely in disuse, defines both the religious

²³ Tönnies F. (1963), *Comunità e società*, Edizioni di Comunità, Milano, p. 45.

²⁴ Miano M. (2010), *La famiglia nel pensiero dei sociologi classici*, FrancoAngeli, Milano.

²⁵ Anshen R. N. (1965), *La famiglia, la sua funzione e il suo destino*, Bompiani, Milano.

²⁶ Coser L. A. (1997), *I maestri del pensiero sociologico*, Il Mulino, Bologna, p. 264.

community and the non-Muslim groups. During the years of the Ottoman Empire it was customary to use it as a technical expression to identify specific political-religious groups who benefited from certain rights. Even though the Palestinian community has been characterized by changes and claims of new trends, the modernist innovations in family life are always openly recognized as deviance, subject to social mark. Today, Palestinian children study, they know many languages, they travel, they work abroad, they choose the person they want to marry and they get married later than in the past centuries, although the Palestinians have never invalidated and weakened the norms and values transferred by “closed circles”: even today a Christian girl who marries a Muslim is disowned by her family and relatives²⁷.

Weber examines the transit from community to society and frames it in the modern Western capitalistic society where behaviors, in the past often determined by the cultural heritage, were replaced by economic power, by the binomial means-ends, by purposive rational action²⁸. The household, founded on permanent sexual unions, weakens its own functional centre which was also built on shared heritage and on the renunciation of personal income, introducing new possibilities of life for the members which invalidate the role of domestic “bearer of objective goods of culture”²⁹. According to Weber’s setting institutions such as schools but also recreational settings such as theaters educate the subject to have new attitudes, marking the decline of the traditional life systems³⁰. In this regard, the loss of rootedness and belonging to the kin group is not a phenomenon recorded in Palestine. Family

²⁷ These considerations are the result of a field research conducted by the author between 2011 and 2013.

²⁸ Weber M. (1980), *Economia e società*, Edizioni di comunità, Milano, Vol. I, p. 76.

²⁹ Coser L. A. (1997), *I maestri del pensiero sociologico*, Il Mulino, Bologna, pp. 281-282.

³⁰ Miano M. (2010), *La famiglia nel pensiero dei sociologi classici*, FrancoAngeli, Milano.

and contiguous groups, friends, neighbors, despite the social and political transformations, have never been liberated from the functions of social control. The increase in schooling, thanks to the diffusion of foreign schools, the curiosity aroused by the openness to Western societies, the thriving literary blossoming and the press did not concur to the overthrow of the traditional systems which identified in the ancestral lineage the undisputed bulwark of the existence of the entire Palestinian population³¹.

Family and community for the Palestinians and European people

In *Sociological Theories*³² the family was defined as a place or space referring to the residence, as a cell of society, as a function in relation to the firmly established role of training and education for the care of children, as an evolution for its historical path, as a symbol, similitude of the momentous changes which have inevitably transformed the system within the family. More generally, the shapes, the family models, prescriptive and universal, of the early modern European age harked back to a society where marriage was the collectively accepted dogma, considered as “a natural stage of life [...] a socially shared

³¹ Camera d’Affitto I. (2007), *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci Editore, Roma.

³² See: Anshen R.N. (1967), *La famiglia, la sua funzione e il suo destino*, Bompiani, Milano; Barbagli M. (1984), *Sotto lo stesso tetto*, Il Mulino, Bologna; Dizard J. E. (1996), *La famiglia minima: forme della vita familiare moderna*, FrancoAngeli, Milano; Donati P. (1989), *La famiglia come relazione sociale*, FrancoAngeli, Milano; Donati P. (1989), *Lineamenti di sociologia della famiglia: un approccio relazionale all’indagine sociologica*, La Nuova Italia Scientifica, Roma; Flandrin J. L. (1973), *La famiglia: parentela, casa, sessualità nella società preindustriale*, Edizioni di Comunità, Milano; Goody J. (1995), *Famiglia e matrimonio in Europa*, Editori Laterza, Roma-Bari; Lévi-Strauss C. (1964), *Le strutture elementari della parentela*, Feltrinelli Editore, Milano; Parsons T. (1974), *Famiglia e socializzazione*, Mondadori, Milano.

destiny”³³, in which individuals were united in stable and prolific marriage at a young age, spending their entire lives in large patriarchal families³⁴. In these households there was “a strict hierarchy of positions and roles defined on the base of ascribed characteristics such as age, sex and birth order”³⁵. Nevertheless, domestic life in pre-modern age did not consist only of a big stable patriarchal family as it is certain that there were extra-legal forms of breaking off of marriage bonds, such as the desertion by the husband, and it was not infrequent for women to be sold as a commodity in markets³⁶.

In reference to familial forms, the sociology of industrial cultures has expressed its issues in terms of “nuclear family”, where the family unit was based on the more general idea of social change and transition from the past common property to the private one³⁷. The Western family models can be classified as nuclear, monogamous, of bilateral descent partly patriarchal and partly egalitarian, and they have their roots in feudal Europe although the spread of romantic love, a crucial moment of personal growth, has developed only since the eighteenth century³⁸. The modern family was the trusted nest of children, the safe haven of spouses who, through mutual comfort, faced the uncertainties of life even if they lived in a “solid” society based on control and shaping their future³⁹. The community gathering is

³³ Miano M. (2008), *La famiglia: dalla distanza deferente all'intesa affettiva*, Armando Siciliano Editore, Messina, p. 12.

³⁴ Barbagli D., Kertzer D. I. (2002), *Storia della famiglia in Europa. Dal cinquecento alla rivoluzione francese*, Editori Laterza, Bari-Roma.

³⁵ *Ibid.*, p. VII.

³⁶ *Ibid.*, p. VIII.

³⁷ Goody J. (1999), *L'Oriente in Occidente*, Il Mulino, Bologna.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Bauman Z. (2011), *Modernità liquida*, Editori Laterza, Roma-Bari, p. VI.

essential to individuals and could be described as a closely guarded territory where anyone doing something unacceptable was reprimanded and punished, as the place where the community was united by history, values, traditions and common destinies⁴⁰. This linearity built on ethics, rules and self-sacrifice was validated by the presence of supervisory structures such as the church, the state, the school and the parties, representing not only the regulative vehicle but also the sanctioning one⁴¹. Austerity, sense of duty and obedience represented the rules of the social life of their children, who were fearful deferential followers towards their parents. The roles of the latter did not finish with the training and education of children: the domestic society, as well as the religious one⁴², was also an important deterrent against suicide⁴³. Palestine is depicted as a land where the individual and collective memory was very important, especially thanks to its literary and theatrical autobiography, which was the glue to strengthen the Palestinian identity. The Palestinian literature was a source of authentic information for the family, which was markedly traditional and conservative, where the undisputed and dreadful father – in a period of great political changes – had to appease the youth concerns of his children⁴⁴. For example Nagati Sidqi, a Palestinian writer who supported Marxist faith and was a convinced Stalinist, like many young Arabs decided to go to study in the Soviet Union although his father did not agree. His father, particularly furious, staged “a protest in front of the Government Palace against the Bolsheviks who had

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Carabetta C. (2010), *Giovani, cultura e famiglia*, FrancoAngeli, Milano.

⁴² Goody J. (2000), *La famiglia nella storia europea*, Editori Laterza, Bari-Roma, p. 173.

⁴³ Durkheim É. (2008), *Il Suicidio*, Utet, Torino, pp. 224-225.

⁴⁴ Camera d’Affitto I. (2007), *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci Editore, Roma.

kidnapped his son”⁴⁵.

At the beginning of the twentieth century in Europe, the family constituted a decisive element in the processes of modernization, industrialization and in the development of capitalism, in particular Weber believed that modernization was the antagonist of tradition; individualism, freedom and independence become the emerging values associated with socio-economic changes. The nuclear family was the aggregation of domestic small entities, fully adhering to industrialized societies⁴⁶, although the opportunity to work away from home divided the family groups⁴⁷. Returning to the analysis of Stone⁴⁸ on the change in the mentality of English families in the early modern period, he considers the transition from patriarchy and deference towards affective individualism as the watershed which marked the evolution of Western civilization⁴⁹. Specifically in the household we can observe behaviors between generations not recorded before: parents raise their children with love and understanding, they stop exercising power over their children. Once achieved economic independence, sons and daughters – particularly in Northern Europe – walked away from the family, and later retired parents will join them, not to have a financial support but for emotional support. This passage from “ethic family” to “affective family” did not indicate that the first had been completely dispossessed of its traditional role, but that a substantial change in the educational model had occurred, although over time it had become more equalitarian

⁴⁵ *Ibid.*, p. 170.

⁴⁶ Goody J. (2000), *La famiglia nella storia europea*, Editori Laterza, Bari-Roma, p. 254.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 253-254.

⁴⁸ Stone L. (1983), *La famiglia, sesso e matrimonio in Inghilterra tra Cinque e Ottocento*, Einaudi, Torino.

⁴⁹ Goody J. (2000), *La famiglia nella storia europea*, Editori Laterza, Bari-Roma, pp. 261-262.

between generations⁵⁰.

These “signs” of the transformation process, typical of modern society, and the consequent liberation from old constraints also spread in the Middle Eastern society but with obvious differences: the East tended to remain a society characterized by an evident orthodoxy⁵¹ “laying down the criteria according to which an individual is judged in relation to the principles laid down by the institution”⁵². However, it is legitimate to point out that the Islamic family in particular, built on the example of the family life of the Prophet Muhammad, has gradually changed with the changing circumstances of the community. Sisters and brothers remain united, in the same Koran the bonds between brothers and sisters are supported because the reward in heaven will be great, although kinship ties are stronger in groups, which have maintained a tribal state. Authoritarian fathers and dutiful wives, but not without a position in civil life, deferent sons and daughters remain the cultural pattern of the lineage⁵³. In this regard, the youth and the old age in classical Islam represent two antithetical criteria to identify in the first case subordination, self-abnegation but also energy and ardor, in the second case wisdom and authority⁵⁴.

Immediately, after the war there was an educational system which was based both on tradition and on innovation. Only later with the sexual revolution – which took place first in

⁵⁰ Pietropolli Charmet G. (2001), *Ragazzi sregolati* (edited by), FrancoAngeli, Milano.

⁵¹ Deconchy J. P. (1980), *Orthodoxie religieuse et sciences humaines*, The Hague, Mouton, p. 7.

⁵² Crespi F. U. (2004), *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*, Editori Laterza, Roma-Bari, p. 61.

⁵³ Jeffery A. (1967), “La famiglia nell’Islam”, in Anshen R. N., *La famiglia, la sua funzione e il suo destino*, Bompiani, Milano.

⁵⁴ Lewis B. (1991), *Il linguaggio politico dell’Islam*, Laterza, Roma-Bari.

the United States⁵⁵ and then in Europe – the figure of the ethical father deflected to conform to the changing cultural needs. The relationships between parents and sons became more “fluid”, weakening the hierarchical structure of the previous century. “The identity of the family” is no longer based on the robust pillars of the sense of solidarity within the traditional parental group, but on more fragile pillars⁵⁶. Now in the family structure there is a new figure, the “working wife”, the bearer of a role which is very different from the past one. In the fifties of the twentieth century in Britain about 15% of women worked, in 1991 this number was over 50% and as Goody points out: “with the ever-growing importance of secondary and higher education, [...] with the support offered by feminist groups, with the availability of home appliances at home, the growing need for money to buy all the items, [...] with the decrease in the security of marriage, the “working woman” became the norm”⁵⁷. Today the role of wives-mothers who share with their partners the role of “purveyor of resources” increased even in strongly traditionalist countries, in line with the trends of other Western countries.

The signs of the importance of women’s role within the family characterized the private and public life in Palestine. In particular, in the early twentieth century, women, especially upper-class Palestinian, in the wake of the ideological battles undertaken by the Egyptian women, joined voluntary organizations – Orthodox-Christian and Islamic – which were engaged in assisting disadvantaged families⁵⁸. In the context of socio-cultural changes of nationalist kind, Arab women committed themselves politically against the British Mandate

⁵⁵ Sorokin P. (1956), *The American Sex Revolution*, Sargent, Boston.

⁵⁶ Nisbet R. (1977), *La tradizione sociologica*, La Nuova Italia, Firenze.

⁵⁷ Goody J. (2000), *La famiglia nella storia europea*, Editori Laterza, Bari-Roma, p. 267.

⁵⁸ Camera d’Affitto I. (2007), *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci Editore, Roma.

and the Zionist movement⁵⁹.

Although, in the twenties several women's organizations were created, the poet Fadwa Tuqan recalls that Palestinian middle-class women living in the city did not participate very much in political life⁶⁰. On the contrary, in the countryside – where women worked in the fields and were not forced to cover their hair with the traditional black veil – they were free to carry out political activities. Then there was the creation of “a real network of women's organizations in urban and rural areas, which were actively involved in the emancipation of women, primarily by encouraging families to send their daughters to school”⁶¹. The female activism worried British government and above all Palestinian men, fearful that the process of transformation would have emancipated women from their residual category, so they did not allow women to hold important positions; since 1939 the feminists could no longer participate in demonstrations, but they continued their complaints from home by sending telegrams and letters to newspapers. On the cultural level, the movements for women's emancipation were designed to free them from the ancient traditional customs which did not allow them to live freely and also to change their image: the abolition of the veil, coercive peculiarity of Arab women, was hampered mainly by conservatives⁶², who feared the “westernization” of the Middle Eastern society. However, women managed to break free by the ancestral petty clothes that had afflicted them for thirty years only after the mid-fifties. In 1965 was made thanks to the PLO (*Palestine Liberation Organization*) a association of women but with the only aim of giving support and dealing with health. During the years of the Intifada of 1987,

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

the women living in the country as well as in the city faced the Israeli army bravely. In working, political and social life, Palestinian women lived many oppressions: often underpaid, marginalized and subjected to the patriarchal society which they belonged to⁶³. Today, women in the West Bank are placed as irreplaceable point of reference for the community. Beck and Beck-Gernsheim, in their work entitled “The normal chaos of love”, analyze the personal relationships and family patterns in Western societies today. Traditions, rules and precepts that previously governed personal relationships are invalidated. The two scholars point out that today the variety of problems between the sexes has multiplied, they are not only about love, children, marriage or domestic chores, but also macro factors such as work, politics and economy influence the couple relationships. In particular, “the identities of adult men and women are becoming more and more independent from the assumption of family roles and fewer men and women define themselves in relation to their relationships with each other and with their children”⁶⁴. Families have strong relationships built on a combination of emotions-happiness and in fact “parents expect nothing from their children except for their love [...], children expect to be accepted, loved, protected, helped for who they are, no matter what they do and will do”⁶⁵. The passion for self-identity is more often referred to the members of the family, who put the emphasis on their professional and personal needs. The sense of belonging and family ties matter to the extent that they relate to the quality of interpersonal relationships, and not to produce and reproduce family relationships dictated by customary rules and models⁶⁶. According to the sociology of

⁶³ Pappe I. (2005), *Storia della Palestina moderna. Una terra, due popoli*, Einaudi, Torino.

⁶⁴ Di Nicola P. (2008), *Famiglia: sostantivo plurale*, FrancoAngeli, Milano, p. 169.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁶ Touraine A. (2009), *Libertà, uguaglianza, diversità. Si può vivere insieme?*, Il Saggiatore,

literature and anthropology, Palestinians still continue to be important family groups, place of social unity, undisputed center of feelings of loyalty and the context where several activities take place. The western cultural systems, unusual in Palestinian households, do not adhere to the dichotomy public space/private space. The private space and silence are two fundamental elements of Palestinian social identity. To recognize when to speak and when to keep silent is the basis of the awareness of the barriers between the private and the public. In the past Palestinian families, especially in rural areas, were very poor and lived in houses without private spaces. The modern concept of privacy did not exist, husband and wife were never behind closed doors⁶⁷. Only forty years ago, parents, children, daughters in law lived under the same roof and there they joined sexually, no one dared to speak or hazard allusions the day after. Sex is still a taboo and the decision of having or not having children submit individuals to labels and to the social sanction⁶⁸.

The Palestinians crystallize the difference between “private and public attitude” since childhood. “What a shame!” is a common expression used to berate children and it is immediately followed by the question: “What will people say?”.

Every Palestinian has a “public glance” and while walking down the streets he wears a mask, a vehicle for the transmission of prestige, dignity, honor, respect. The face is the “social key” of a person who is recognized as respectable, dependable, self-contained, emotionally balanced and ready to open towards individual identity. Rarely their faces – within their community or city – reveal elements of vulnerability, weakness, desire, love, jealousy or disappointment and if this happens it is limited primarily to their parents, grandparents and

Milano, p. 16.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Qleibo A., *Intimacy and the other*, <http://www.palestine-family.net>.

spouses. In the fifties and sixties Palestinian women sat outside their home courtyard, and gathered together with other women, cooking and gossiping. On occasion of the wedding of a relative they employed six months to sew the wedding dress. There was no television, no computers, so they preferred the company of close friends till dusk. However, in the seventies and eighties habits did not change and even today never change. Often women tell the new generations the story of Palestine, a tale of war and of love, of divisions and of brotherhood⁶⁹.

FIELD RESEARCH

The Family today in the Bethlehem area

In 2011 and 2013, I spent a long period of study in Bethlehem University to writing my doctoral thesis. The aim of the research in this long and exciting training period, was to underline some key factors fundamental to the identity of the Palestinians in Bethlehem: the culture, the history, the encounters/clashes with the Jewish population, the founding of the State of Israel, traditions, customs, family structure, the importance of community, and strong ties to the land. In this article, only results relevant to family patterns will be dealt with as from the data that emerged during the field research seems to be the focal point of the identity and life of the Palestinians.

I should point out that the data and information collected and the subsequent results relate to the urban reality of Bethlehem (Beit Sahour and Beit Jala), especially to those who work or live in Bethlehem, so the results cannot be generalized statistically in other Palestinian contexts.

⁶⁹ Kattan A., *Traditions from the home courtyard*, Interviewer by Toine Van Teeffelen, <http://www.palestine-family.net>.

Planning of the research

Among the non-standard methods of gathering information, I chose the semi-structured interview⁷⁰. In order, to collect the impressions of both individuals and groups. Topics discussed include the educational system and family structure and there are also accounts of specific events and experiences, such as the first or the second Intifada. The dialogue between the interviewee and myself developed through a previously-arranged selection of open-ended questions focused on various topics. I tried to gather as much information as possible and the option to choose the questions and the order in which they were asked⁷¹. In this way I was able to diverge, to defer and return to a topic, to get more detailed explanations of the most important concepts. The meetings often took place at the home of or in the workplace of the person being interviewed and, occasionally, in the presence of others: family members, children, cousins, uncles and friends. For the interviewees to talk about themselves in their own home or work environment, put them more at ease and stimulated a great deal of dialogue. We sometimes looked through family albums, or I was given a demonstration of home craftwork, or a tour of a factory when interviewing workers or employers. With regards to contacting those to be interviewed, I divided the interview subjects into two categories: low-profile and high-profile. Those in the low-profile category included the non-wealthy, though with an education (diploma or graduate) and also those without an education. The high-profile group was made-up of wealthy and non-wealthy individuals, educated and uneducated. Represented in both categories were the young people, adults and the elderly,

⁷⁰ Pinto R. (1964), *Méthodes des sciences sociales*, Dalloz, Paris, p. 644.

⁷¹ Pitrone M. C. (2002), *Il sondaggio*, Franco Angeli, Milano.

both Christians and Muslims. It is important to highlight that it was much easier to find Muslims than Christians without qualifications. This is, probably, due to the fact that Christians represent only 30% of the population of Bethlehem, and the on-going high emigration rate plus the importance that Christian families give to culture and qualifications. The welcome offered to foreigners meant that I was easily able to find people to interview. Over the course of months, as I became acquainted with the local population, moving from Bethlehem to the neighbouring villages allocating time during the week to visit Israeli cities, to find those who lived in Jerusalem but worked in Bethlehem, or vice versa. I contacted associations, organizations, aid agencies, foundations, the United Nations (UN) and United Nation Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East (UNRWA). The interview set-up went like this: I contacted the subjects to be interviewed by e-mail or phone, explaining who I was and what I was doing. After obtaining permission for the interview, I arranged a meeting in a place of their choice, and expressed, without being intrusive, my willingness to go into their home. Before starting the interview, I explained what kind of research I was doing, my aims and how I would use all the information given, making it clear from the outset that anonymity would always be maintained with regard to both personal and general information. I made myself available at any time for further clarification on this matter with reference to the selected sample – thirty-five subjects – I did not consider the number of cases, I concentrated on the detail experiences related to me by respondents. Purely as a matter of synthesis the following are only some of the contributions made by the thirty-five respondents, those which best clarify the concepts expressed.

Research: Interview results

One of the most important revelations is the way in which family ties are undisputed,

and by the role the family plays for the Palestinians. With regards to the first aspect, the interviews revealed that Bethlehem society appears to be considerably burdened by moral constraints, and by persistent processes of religious doctrines. In addition, family systems have their own cultural heritage and rules, by which members of the domestic community have to live by in compliance with the requirements of the family to which they belong. On the other hand, thanks to the economic aid from other countries, internet, technological revolution and the ability to move away from home thanks to scholarships, the Palestinian youth of today, more than previous generations, have greater opportunity to study or to work in the West, of meeting other cultures, of widening their cultural and educational horizons: they learn other languages and are aware that we live in a globalized world. However, during the interviews, it emerged that cultural roots can limit these opportunities. To illustrate the above-mentioned assertions I include the parts of the interviews, which in my opinion are the most significant⁷². First of all, one of the aspects that characterize the Arabic social structure is the different ways of defining the word “family” and the “community to which one belongs”.

Ibrahim, a Palestinian from a refugee camp, explained during our meeting the subtle but crucial difference:

«You see, for us there is not only one concept of family, we also have “aele” and “al-usra”. For us al-usra means the family consisting of father, mother and children, on the other hand if we talk about aele, we refer to families who all have the same surname, and there are never normally fewer than eighty. While al’amule, is the whole village. We say al’amule but the Bedouins call the village kabir. The concept of aele was greater in the past, that of the

⁷² To ensure the anonymity of interviewees, all names have been changed.

community, when there were problems you asked for help, much less so now. Everyone minds his own business and solves his problems within the immediate family. If in the past a family in the sense of al'amule had a problem, people would go out to do battle ... In the villages near Hebron it is still happening»

For greater understanding, I should also include a part of the dialogue with Saib:

«In the Palestinian-Arab world, the family is the basic social structure that imposes its own traditions on all members of its community, it is impossible to follow the traditions of ones grandparents»

The decisions of each family member, from the simple choice of friends to hang out with, to emotional relationships and wider issues such as work or life plans, will inevitably fall into the sphere of the interests of the whole family. Deciding whether to study abroad or not, whether to get engaged or get married, do not qualify as spontaneous, individual initiatives but are submitted to the consideration of the whole family, the agent of control and limitation. As illustrated by the words of the interviewees on this point, the reality of the family just described is discussed with difficulty, especially by sons. Even deciding to go abroad to study, becomes a matter of debate within the family, such as in the case of Dana and her son Elia:

«When Elia finished high school ... we had quite a problem at home, he wanted to study abroad. There were long discussions, sometimes he was angry with me, sometimes ... we even quarrelled, you know? He finished the first year of university, for the past year he has blamed

me: “You’ve kept here and did not want to be here. You forced me to study at the University of Bethlehem, I do not get good marks because it is not what I want to do”. He wanted to study international law, something related to politics ... not exactly politics, like law, as a lawyer ... something like domestic law, to be a lawyer or a judge. He is very clever, he has got a good memory, has this ability, can remember things for a long time. But he studied at the University of Bethlehem, something he did not want to study, because they forced him. Now he’s working hard to get a scholarship to study abroad! Something I initially did not know about, because I kept telling him “Come on, this is our city” [...] But then I thought, why does my son have to sacrifice himself to keep the ties here?. So, he is trying to get away with a scholarship from the Palestinian Authorities. We don’t know yet whether he will get one, but we are working on it»

The in-family debates may even mutate into prohibitions by the parents, deflecting the attitude of negotiation, if it is their daughter woman who wants to go abroad to study after high school, as in the case of Sally:

«I always wanted to be a painter and study interior design, but we do not have this specialization here in Palestine and ... my family did not accept me wanting to go abroad and ... you know how it is. I still, say to my parents “I want to go to Italy and study the paintings” and so on. Now they have accepted the idea, because I’m older. When I finished high school I was only 17 years old, so they saw me as a little girl, too young to go to Europe or the U.S. to study. Maybe now they will encourage me to go and study which is what I want but I’m not so sure»

The previous dialogues focused on two Christians, however, a similar fate often awaits the young members of the Muslim household. In fact, both Ibrahim and Malash share the same fears as Sally's and Dana's families:

«Here the boys go off to study, in Ukraine for example. We prefer the girls to stay here to study. At the University of Bethlehem 70% of the students are girls ... the girls stay here and the boys go away. Training is important for both, however [...] My daughter has been away, to France, in Paris. She travelled a little, because she likes art, but I gave her permission to be away for a limited time» [Ibrahim]

«... I have had seven children. I know that education, that studying are important ... but I'm afraid to send my daughters abroad because they do not know anyone ... and I need to see my daughter with my own eyes every day. I'm afraid because she's a girl and no one protects her» [Malash]

Prohibitions for daughters also affect the sentimental domain. It seems that there is still a tendency for arranged marriages albeit less strictly than in the past. As a result, the conversation with Nora, a Christian from Beit Sahour, who has travelled extensively and whose parents have lived and worked in the United States:

«It is impossible to live in this society without the influence of our family. In this society you cannot decide without the family knowing about your ideas. The family in our culture protects every member in this way: deciding for you. They know what is good and what is bad for you, they know what is the right way and the wrong one: It is impossible for you to make a

different decision to the one they have made. In our society, for example, marriage is important, and if a girl who is older than twenty-five is not yet married, the parents arrange a marriage between families. It happened to me! A wealthy family with a doctor son asked my father for the opportunity of him having me as a girlfriend I did not agree, I did not like the way. I cried for months ... but I was forced to meet him and I did not like him above all because I saw him as old ... I was only twenty-three, he was almost forty ... luckily after three months we discovered that he was not a good man, ... he was engaged to many girls! I must admit, however, that since then, my parents listen to me more and they also apologized to me for the ugly matter»

This unjust fate is not the only and unique trend. During my meetings with the Palestinians, I realized that changes were beginning to take place. Perhaps the desire for new growth in training and work opportunities abroad can be satisfied. Doors to compromise have been opened, with an allowance for more negotiating. Undoubtedly, the cultural emancipation of the parents also allows a certain openness towards women, as in the case of Mustafa:

«My wife and my children have a certain influence on my decisions. But, you see, I do not interfere in their lives. Luda, my daughter, can do whatever she wants, because she is now an adult, she has finished college. Whatever she decides, I can give her some advice, but I cannot interfere. And it's the same with the other boys. I think ... certainly, for an educated man like me, it's the right thing to do. Certainly, I would like to hear why she made the decision to live abroad. If I felt that her decision was wrong, I would give some advice: "I would say, I don't think your decision is entirely correct for this, this and that reason". But the final decision is hers, because it is her life. She must decide for herself. Her mother and I

could give her some advice, but the decision would be hers. And I personally ... this is what happened with my son Tayseer, who went to Ireland. I did not support his decision. Personally, I did not want him to go to Ireland. I said: "I think if you stay here, maybe in the future, for your children, it is better." But when he decided to go and settle there ... he took his family, his children, and he went. I had no right to interfere, of course »

However, the route favoured by Palestinian boys and girls, concerning the choice of studying in a foreign country, reverberates, even years after their return to their homeland, because the affection of loved ones – of a woman or a man to marry – cannot be found anywhere else in the world, but above all the basic fear is the loss of identity. For the majority of Palestinians in Bethlehem that I interviewed, to live in a foreign land on a permanent basis would mean distancing themselves from their Arab roots as well as from the domestic community.

Certainly the family does not just represent a constraint. The vicissitudes, the tremendous historical and current events of this land, would never have been overcome without family union, mutual affection, true support and psychological support. The union of family and the sense of belonging to the land constitutes the culture of all Arabs – even if not Palestinian by birth but by adoption – of all social classes, as in the case of Mona, thirty-five, divorced and the mother of two children, she never forgot Syria, mark of Arab obvious attachment to the place of birth:

«I am of Syrian origin, and I always think of my family in Syria ... my children cannot go because they do not have a Palestinian passport and Syrians think we are now Israelis and they are not happy when we go back. Such was the desire to see my family that I tried to get

into Syria from Jordan, but I could not ... they turned me away. I have two children Alas and Mohammed, and during the second Intifada were living in Jenin. My house was located halfway between the Israeli and Palestinian border. One day a group of Israeli soldiers came to my house, they began to shoot ... well I do not really know why ... and one a shot struck one of my sons, who still has shrapnel in his side (she uncovers the belly of the child and shows me the scar). Then the soldiers killed three people in the garden. It is really hard for me to talk about the Second Intifada, because it was very painful ... the soldiers behaved in an unthinkable way ... they entered the house, destroying everything ... they mixed the sugar with the salt. Afterwards, we had some difficult times... but my kids are everything to me they were my strength!»

Even more incisive with regard to family ties, is the touching story of Jasmine:

«My face was serene ... beautiful ... happy ... when I was 13, I started getting ugly, because of problems in my family. Especially after the second intifada ... problems, pain ... a lot of problems. In 2003, during the second intifada, my younger brother was sick, he had cancer of the blood and we started to go to the hospital in Jerusalem. Then later in 2006, my grandmother had cancer and then my sister. My brother is fine now, but my grandmother and my sister are dead. You should know something, my house was very close to mukata a place where the government was the President Yaser Arafath, the seat of the Palestinian government. In the intifada the Israelis bombed the mukata, and then all the neighbouring houses and where we lived too and we could hear the explosions but above all we breathed-in the dust, the bomb-smoke. We moved house in 2006, because my sister was very ill and my father began to build this house in 1999, but we were only able to go to live there in 2006 and

because of my sister we did so many things, we moved there quickly. She only lived there for seventeen days. It was very important to my father, because he wanted her to live there.

She was a year older than me ... when I think about her illness I feel bad because I don't think it is a normal thing. Because she was sick after the intifada, after they threw all these bombs, this toxic material, chemical material. Three people in a family who get cancer are many, so many! You must know something, other families in the same street ... 35 people in the same street, all of our neighbours, it is not one case, it is not a normal thing!

But my grandmother and my sister now have a more beautiful life because the whole world is bad ... not only Palestine ... people every day are becoming harder and are not human, there is no humanity, everyone thinks of himself. Now after five years, I have changed all my ideas ... really I want to see peace not only in my country but in the world»

In Palestinian culture, by tradition, the family group is the symbolic place of social cohesion: the family keeps the values and perpetuates the traditions both within the home and in relations with the community. Although the family is the privileged place of social interaction, the erosion of the traditional family is beginning to register. For the Palestinians who live their working day in Bethlehem but reside in Jerusalem seem to indicate the gradual surrender to constant social disintegration. The following words of Walid clarify this point further:

«... If you live in a village ... for example if you have a problem, they will support you. If you have a problem with other people, they will support you. If you need a job, they will support you. If you need education, they will support you. At certain places in Hebron, they collect money from the members of the tribe, male members of the tribe. They educate all the

members of the tribe, they supply the money for education. For marriage, and for building a house, for example. This is financial support. It is a social and economic support for members of the tribe, of the clan. But this is weakening with time, because of modernization. You cannot keep in touch with your cousins, and the cousins of your cousins, and so on. That would be difficult, you don't have time for that. If you live in a village you have time for everything. But if you live in a city, like me in Jerusalem, I only have a relationship with my sisters and brothers. I don't have time to keep in touch with distant relatives, second and third cousins, only the first cousins. I take care of my close relationships Ok?. And so it depends on how you live your life; your beliefs, also. It's different from one person to another. For some people it's very important, they feel more secure, having relationships with the cousins of their cousins. For me no. Some people are obliged to do that, because of social responsibility. For me, nobody forces me to do that because I live in a big city like Jerusalem. So, I only have a relationship with the people I feel, I want to my sisters and brothers»

The belief that everyone can be free from the many obligations inherited from the past should have strengthened individualism, but the cultural heritage – on which the wider Arab culture is built – even if overtaken by the Palestinians living in Israeli cities and working in the territories, is substituted by other constraints: by policy and legislations. In fact, as highlighted by Hanna and Walidy:

«In the Arab community in Jerusalem ... I don't see that much difference between it and Bethlehem, Ramallah and Nablus. The only difference that I see is that the people who live in Jerusalem are constantly reminded that Israel is in control. While here you can sometimes forget. For example, in Jerusalem I get everything, all the bills for water and electricity, in

Hebrew language. My taxes, my health insurance ... everything is in Hebrew, so I'm continuously reminded that Israel is in control, and I'm not Israeli. But here in Bethlehem, in Ramallah, in Nablus for example, you can stay for a week and forget about Israel. It's easier»
[Hannah]

«I have a Jerusalem ID (identity card) because I'm a resident of Jerusalem. Being a resident in Jerusalem is not easy, because we have to pay all the taxes, we have to pay what they call ... all the insurances, national insurances ... they call it national insurances. You have to pay a lot of money to have a house in Jerusalem, to rent a house in Jerusalem, to remain a resident of Jerusalem, in order to keep Israeli identity, the blue Israeli identity card. So that I can travel easily. Otherwise, you know, I have to stay in the West Bank and lose my Jerusalem ID, which I don't want to lose, because I was born in Jerusalem and I would like to remain in Jerusalem. That would be easy from a formal point of view. I don't need a permit to go anywhere, because I carry a Jerusalem ID. It's different for the Palestinians who live in the West Bank. They need a permit, Do you know that? For me, I don't need a permit, the problem is psychological. The problem is more a psychological one rather than an issue of whether I can or I can't. Whether I need a permit or I don't need a permit. I don't usually go there, to the other side, the Jewish side, the Israeli side. Because, I don't feel at ease being there. Because I look like an Arab, a Palestinian, and they look at us differently. If they know we're Arabs, they would ... maybe, you know, we'd face some problems sometimes» [Walidy]

The Palestinians who work in Bethlehem and live in Israel, seem to be in self-denial with regards to atavistic values, while those who live and work in the villages and towns of the Palestinian Territories, such as Bethlehem, appear to be linked to the superstructure

dictated by the past. However, family-ties, religious precepts, tradition and culture, continue to represent the elements upon which the Palestinian domestic community is built as it was in the past. However, the gradual decline of patriarchal attitudes, contact with the media and with new technologies, seem to influence the expectations of the Palestinian family. Expectations with regards to education and learning, especially are ever growing even in the poorest families.

Conclusions

In the distant past, family structures in the Middle East and Europe were very similar. Then, following political, social, economic and historical events the cultural paths of the two continents diversified, and family patterns of the two civilizations, European and Arabic became very different. Nevertheless, research shows that, especially within Palestinian society in Bethlehem, the family continues to play a role and to have a function that corresponds to the traditional cultural heritage. The phenomena typical of Europe, for example the approach to love or to serial monogamy as mentioned by Giddens⁷³, and Bauman's considerations with regard to "fluid values"⁷⁴ are not acceptable in Bethlehem, where identity continues to be based on assimilated traditions and culture, old reiterated behavioral conformism. In fact, from the interviews conducted in the Bethlehem area in 2011 and 2013, before the aforementioned postmodern phenomena in Europe, They seems very distant from today's younger generations. With reference to this point, according to Lilian, one of those interviewed *«this is all due to religious fanaticism, it is the failure of the*

⁷³ Giddens A. (1995), *La trasformazione dell'intimità. Sessualità, amore ed erotismo nelle società moderne*, il Mulino, Bologna.

⁷⁴ Bauman Z. (2012), *Modernità liquida*, Editori Laterza, Roma-Bari.

secularization process ... it could not be otherwise, as the structures of the Arab family, seem to be more or less the same in the Middle East and seeing that religion has a strong influence on political life, or more generally on the life of the Arabs». Looking at what Lilian says, there is a clear reference to the Muslim religion which is the most widespread religion in the Middle East and in the West Bank. In Bethlehem alone, Muslims constitute 80% of the population. With reference to this point, I do not believe it is an exaggeration to say that Christians and Muslims share a common cultural patrimony, albeit with some obvious differences regarding their traditions. They share a common belief, at times full of hope and sometimes with resignation, that one day they will live in a land where those in power do not impose their supremacy upon those who did not fight in the wars: because they did not want or because they did not believe in them or simply because they were not yet born.

BIBLIOGRAPHY

- AA. Vv. (1984) *La famiglia e i suoi problemi psicologici*. Ed. Claire, Milano
- Al-Haj, M. (1989). *Social research on family lifestyle among Arabs in Israel*. «Journal of Comparative Family Studies», 20, 2, pp. 175-195
- Anshen, R. N., (1967) *La famiglia, la sua funzione e il suo destino*. Bompiani, Milano
- Barbagli, D., Kertzer, D. I., (2002) *Storia della famiglia in Europa. Dal cinquecento alla Rivoluzione Francese*. Editori Laterza, Bari-Roma
- Barbagli, M., (1984) *Sotto lo stesso tetto*. Il Mulino, Bologna
- Bauman, Z., (2011) *Modernità liquida*. Editori Laterza, Roma-Bari
- Camera d’Affitto, I., (2007) *Cento anni di cultura palestinese*. Carocci Editore, Roma
- Berman, M., (1985) *L’esperienza della modernità*. Il Mulino, Bologna
- Carabetta, C., (2002) *Amore e trasformazioni culturali e sociali*. Franco Angeli, Milano
- Carabetta, C., (2010) *Giovani, cultura e famiglia*, FrancoAngeli, Milano
- Comte, A., (1967) *Corso di filosofia positiva*. (Edited by) Ferrarotti F., Utet, Torino, vol. I
- Coser, L. A., (1997) *I maestri del pensiero sociologico*. Il Mulino, Bologna
- Crespi, F. U., (2004) *Identità e riconoscimento nella sociologia contemporanea*. Editori Laterza, Roma-Bari
- Deconchy, J.-P., (1980) *Orthodoxie religieuse et sciences humaines*. The Hague, Mouton
- Di Nicola, P., (2008) *Famiglia: sostantivo plurale*. FrancoAngeli, Milano
- Dizard, J. E., (1996) *La famiglia minima: forme della vita familiare moderna*. FrancoAngeli, Milano
- Donati, P., (1989) *La famiglia come relazione sociale*. FrancoAngeli, Milano
- Donati, P., (1989) *Lineamenti di sociologia della famiglia: un approccio relazionale all’indagine sociologia*. La Nuova Italia Scientifica, Roma
- Donati, P., (2007) *Manuale di sociologia della famiglia*. Editori Laterza, Roma-Bari
- Durkheim, É., (1999) *Introduzione alla sociologia della famiglia*, in *Per una sociologia della famiglia*. (Edited by) Citarella F., Armando Editore, Roma

Durkheim, É., (2008) *Il Suicidio*. Utet

Flandrin, J. L., (1973) *La famiglia: casa, parentela, sessualità nella società preindustriale*. Edizioni di Comunità, Milano

Fronk, C., Huntington, R. L., Chadwick, B. A (1999). *Expectations for traditional family roles: Palestinian adolescent in the West Bank and Gaza*, «Sex Roles», 41

Gerber, H., (1985) *Ottoman Rule in Jerusalem, 1890-1914*. Islamkundliche Untersuchungen. vol. I, Schwarz, Berlin

Goody, J., (1995) *Famiglia e matrimonio in Europa*. Editori Laterza, Roma-Bari

Goody, J., (1999) *L'Oriente in Occidente*. Il Mulino, Bologna

Goody, J., (2000) *La famiglia nella storia europea*. Editori Laterza, Bari-Roma

Giddens, A., (2001) *Fondamenti di sociologia*. Il Mulino, Bologna

Granott A., (1952) *The Land System in Palestine. History and Structure*. Eyre and Spottiswoode, London

Gubran, Khalil G., (1931) *Li-naqtabis 'anhum al-tanzim wa 'l-tartib*, in «al-Karmil», 26, September

Kamen, C., (1991) *Little Common Ground. Arab Agriculture and Jewish Settlement in Palestine, 1920-1948*. University of Pittsburgh Press, Pittsburgh

Kattan, A., *Traditions from the home courtyard*, Interviewer Toine Van Teeffelen, <http://www.palestine-family.net>

Kazarian S. S., (2005), *Family functioning, cultural orientation and psychological well-being among university students in Lebanon*, «The journal of social psychology»

Khalidi, R., (2003) *Identità palestinese. La costruzione di una moderna coscienza nazionale*. Bollati Boringheri, Torino, 2003

Laing, R. D., (1962) *La politica della famiglia*. Einaudi, Torino

Levi-Strauss, C., (1964) *Le strutture elementari della parentela*. Feltrinelli Editore, Milano

Lewis, B., (1991) *Il linguaggio politico dell'Islam*. Laterza, Roma-Bari

Luhmann, N., (2001) *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*. Il Mulino, Bologna

Miano, M., (2008) *La famiglia: dalla distanza deferente all'intesa affettiva*. Armando Siciliano Editore, Messina

- Miano, M., (2010) *La famiglia nel pensiero dei sociologi classici*. FrancoAngeli, Milano
- Michel, A., (1973) *Sociologia della famiglia*, Il Mulino, Bologna
- Morgan, L. H., (1981). *La società antica, Le linee del progresso umano dallo stato selvaggio alla società*. Feltrinelli, Milano
- Morris, D., *Vittime. Storia del conflitto arabo-sionista 1881-2001*. Rizzoli, Milano, 2001
- Nisbet, R., (1977) *La tradizione sociologica*. La Nuova Italia, Firenze
- Pappe, I., (2005) *Storia della Palestina moderna. Una terra, due popoli*. Einaudi, Torino
- Parsons, T., (1974) *Famiglia e socializzazione*. Mondadori, Milano
- Pietropolli Charmet, G. (Edited by), (2001) *Ragazzi sregolati*. FrancoAngeli, Milano
- Qleibo, A., *Intimacy and the other*, <http://www.palestine-family.net>
- Rashid, A., (2002) *Palestina, questione morale del nostro tempo*, in *Con i Palestinesi* (Edited by) Tedesco G., Massari Editore, Bolsena (VT)
- Said, E. W., (2001) *La questione palestinese. La tragedia di essere vittima delle vittime*. Gamberetti editrice, Roma
- Smelser, J. N., (2007) *Manuale di Sociologia*. Il Mulino, Bologna
- Sorokin, P., (1956) *The American Sex Revolution*. Sargent, Boston
- Stone, L., (1983) *La famiglia, sesso e matrimonio in Inghilterra tra Cinquecento e Ottocento*. Einaudi, Torino
- Tönnies, F., (1963) *Comunità e società*. Edizioni di Comunità, Milano
- Touraine, A., (2009) *Libertà, uguaglianza, diversità. Si può vivere insieme?*. Il Saggiatore, Milano
- Vital D., (1975) *The Origin of Zionism*. Clarendon Press, Oxford
- Weber, M., (1980) *Economia e società*. Edizioni di comunità, Milano, Vol. I
- Zweig, S., (1994) *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*. Oscar Mondadori, Milano.

René Corona

LES VOIX DE VILLE : RIRE ET RHÉTORIQUE

La chanson comique et ses métamorphoses

Célébrée par les grands poètes, comme Victor Hugo ou Louis Aragon, et par monsieur Tout le monde, la chanson (interprète, paroles et musique) se présente sous plusieurs facettes, entre autres elle peut être chanson d'amour, de révolte, ou comique. C'est ce dernier aspect que nous analyserons. Bien sûr, l'on peut parler aussi de chansons d'auteur et de chansonnettes, mais cette distinction ne nous retiendra qu'en effleurant cette question car nous déplacerons le problème, en essayant de montrer plutôt, ce qui, dans le texte d'une chanson, déclenche le rire ou le sourire. Toutefois avant de présenter la rhétorique du rire, nous récapitulerons d'un point de vue diachronique comment la chanson s'est transformée, son rôle social et les lieux où ses interprètes ont pu se produire et plus particulièrement, comment à travers les âges, le comique dans certaines de ses nuances, a pu se modifier.

La chanson pénètre dans la vie des hommes et s'installe à jamais dans notre mémoire. L'idée était celle de faire connaître les aspects rhétoriques du comique, et cela à partir du texte, bien entendu, et de l'interprète, car la chanson n'est pas simplement ce qui s'écoute, mais c'est aussi ce qui peut être analysé et décrit d'un point de vue cantologique, selon l'expression de Stéphane Hirschi.

1. *Redis-moi la mélodie que tu me chantaïs*

« La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces, par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art : comme il se voit ès villanelles de Gascongne et aux chansons, qu'on nous rapporte des nations qui n'ont connaissance d'aucune science, ni même d'écriture. »

Montaigne, *Les Essais*, I, LIV (Éd. Jean Céard)

Dans les années soixante un groupe vocal, alors très en vogue, qui s'appelait les Compagnons de la Chanson, chantait : « Une chanson c'est peu de chose / mais quand ça se pose / au creux d'une oreille / ça reste là allez savoir

pourquoi ? »¹, et c'est de ce peu de chose dont nous voudrions parler. Peu de chose certes, selon certains points de vue, mais tout de même il s'agit d'un peu qui remplit la vie des gens, femmes, hommes et enfants, tous liés au fil d'une rengaine, même ceux qui n'auraient écouté toute leur vie que de la musique classique sont, d'une façon ou d'une autre, pris dans les rets d'un motif musical du passé qui revient insistant. Cet air, naguère, avait peut-être envahi leur solitude à cause d'une radio trop forte ou d'une fenêtre ouverte, d'un chanteur des rues, quand ceux-ci existaient encore, voire d'un beatnik à la guitare dans les couloirs du métro, d'un maçon sifflant une mélodie du haut de son échafaudage, d'une musique accompagnant les dialogues d'un film. Ou tout simplement, il s'agit d'une musique entendue lors d'un achat dans un magasin, d'une musique provenant du rayon « Variétés » envahissant l'espace sonore, alors que l'on n'était entré dans cette échoppe que pour acheter du Bartók. Plus prosaïquement, il ne s'agit que d'un air chanté durant une marche lors de colonies de vacances inoubliables ou d'un camp scout, ou celles obligatoires de la vie militaire...*ça use ça use les doigts de pieds*... Il est probable que ce *padam padam* insistant provienne du fin fond de la mémoire et d'une cour de récréation, ou bien tout naturellement, parce qu'un jour on s'est promis le grand amour à l'ombre d'un juke-box dans l'arrière-salle d'un café de province, la chanson s'est installée au creux de la mémoire et ne nous a plus quittés, juste un court instant pour revenir

¹ Paroles de Jean Broussolle, musique de Jean-Pierre Calvet.

plus bruyamment « cet air qui m'obsède jour et nuit »². Ce refrain a pris le dessus dans les existences du quotidien, se lovant au fin fond des souvenirs, comme une petite madeleine proustienne, une saveur que l'on savoure à nouveau. Au moment où on ne s'y attend pas, voici qu'une mélodie, deux paroles, « des mots de tous les jours »³ reviennent à l'esprit ; un air oublié « la chanson que tu me chantaient »⁴, et la vie à l'envers comme la pellicule d'un film interrompu dans les vieux cinémas fumeux d'autrefois recommence à l'endroit.

Chacun a sa chanson qu'il conserve dans son cœur, et les chansons sont, comme genres, multiples. Boris Vian, immense génie devant l'éternel, avait cherché à donner l'« esquisse d'une classification des chansons »⁵, car il en existe de toutes sortes. La comptine : « *Am stram gram pique et pique et collagram* » ; la ronde enfantine : *Il pleut il pleut bergère* ; celles des scouts : *Un jour la troupe campa*, ou *Je cherche fortune tout le long du chemin*⁶ ; la chanson

² *Padam padam*, (1941), paroles d'Henri Contet, musique de Norbert Glanzberg, interprétée par Édith Piaf.

³ *La vie en rose* (1945), paroles d'Édith Piaf, musique de Louiguy, créée par Édith Piaf.

⁴ *Les feuilles mortes*, de Prévert et Vladimir Kosma pour la musique, créée par Yves Montand.

⁵ Boris Vian, *En avant la zizique* (1958), Paris, La jeune Parque, 1966, coll. « 10-18 », pp.187-189. En ce qui concerne le comique, laissant ouverte la liste des épithètes, Vian donne comme types de chanson le type : vache, canaille, grivois, paillard, burlesque, comique, parodique, humoristique, etc.

⁶ A ne pas confondre avec la chanson d'Aristide Bruant : « Je cherche fortune / Autour du Chat Noir / Au clair de la lune / A Montmartre, le soir. », *Les Poètes du Chat Noir* (éd. André Velter), Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1996, p. 98.

de salles de garde : *Dans un amphithéâtre (y'avait un macchabée)* ; celle de marins : *L'escale, Jean-François de Nantes* ; la chanson patriotique : *La Marseillaise* ; la révolutionnaire : *Ça ira, Le temps des cerises, L'Internationale* ; l'antimilitariste : *La chanson de Craonne*⁷, *Le déserteur* ; celles provenant du folklore : *A la claire fontaine, Le Roi Renaud, Sur le pont d'Avignon* ; la chanson de Noël : *Mon beau sapin, Il est né le divin enfant* ; la chanson à boire : *A la tienne Etienne, Chevaliers de la table ronde* ; la chanson réaliste, celle d'Aristide Bruant et celle des chansons du trottoir de Fréhel, Damia, Piaf, ou la chanson « sociologique »⁸ : *Ma même, Dimanche à Orly* ; la chanson d'amour, bien sûr : *Parlez-moi d'amour* ; le tube de l'été : *Aline, C'est la ouate*, la chanson à texte⁹, disons la chanson d'auteur : Brel, Ferré, Brassens, Barbara ; la chanson érotique : *Je t'aime moi non plus, Etienne* ; la chanson

⁷ Chanson anonyme (d'aucuns, erronément, l'attribuent à Paul Vaillant-Couturier qui l'avait simplement recueillie).

⁸ Cf. Lucien Rioux, *Vagabondage* in « Communications, » n° 6, 1965, pp. 79-87 : Rioux écrivait (mais nous n'étions qu'en 1965) : « En général, la chanson baigne dans l'abstrait. Ses personnages ne sont jamais au contact du monde réel » (p. 80) et en parlant des chansons de Jean Ferrat (texte de Pierre Frachet) et de Gilbert Bécaud (texte de Pierre Delanoë), il ajoutait qu'il s'agissait de « cas très isolés », mais le sociologique pour lui concernait surtout la vie du prolétaire. Certaines chansons réalistes des années 1930 et aujourd'hui les chansons de Renaud, de François Béranger auxquelles nous pourrions ajouter surtout tous les raps décrivant les banlieues ont mis au centre de leurs préoccupations les existences des plus défavorisés. Pour Joël July « [...] l'investissement du lyrisme par la chanson de variété, alors qu'autrefois le folklore était plutôt réaliste et social, oblige beaucoup de chanteurs à se démarquer vers le réalisme ou vers un apparent prosaïsme, qui deviennent par là même des marqueurs puissants de poéticité (Delerm, Bénabar, Juliette, Sansévérino, Aldebert, Renan Luce) » ; Joël July, *Esthétique de la chanson française contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 127.

⁹ Ce qui ne veut rien dire, a déclaré quelque part Léo Ferré.

grivoise : *Les nuits d'une demoiselle, Fernande*, qui nous permet enfin (puisqu'elle en fait partie) de citer celle dont nous nous occuperons: la chanson comique.

Art majeur, art mineur, peu importe, la chanson est là dans notre imaginaire et dans notre présent, elle est, Louis Aragon le soutenait justement, un genre poétique¹⁰, elle est poésie populaire comme l'explique Claude Roy dans la Préface de son anthologie :

Toute opposition radicale entre poésie populaire et poésie lettrée est artificielle. La poésie devient populaire dans sa forme quand celle-ci est telle que la mémoire collective la retient aisément et la perfectionne naturellement. Et c'est davantage la forme que les thèmes qui définissent une poésie populaire [...] La véritable poésie populaire n'est pas une poésie un peu moins bonne que la bonne poésie « savante », c'est une poésie aussi belle, mais qui est simplement plus immédiatement universelle, et plus innocente.¹¹

2. Le rire en chansons : « Faut rigoler, faut rigoler, pour empêcher le ciel de tomber... »¹²

Ce précepte est de Boris Vian, via Henri Salvador, ou la pataphysique mise en musique avec succès. Le rire est le propre de l'homme, disait Aristote via

¹⁰ « C'est un poète [Léo Ferré], un poète qui écrit directement ses poèmes suivant les lois d'un genre poétique, la chanson. »; Aragon, cité par Lucienne Cantaloube-Ferrieu, *Chanson et poésie des années 30 aux années 60*, Paris, Nizet, 1981, p. 428.

¹¹ Claude Roy, *Trésor de la poésie populaire française*, Paris, Plon, 1997, pp. VII-IX.

¹² *Faut rigoler*, paroles de Boris Vian, musique d'Henri Salvador, chantée par ce dernier en 1958.

Rabelais¹³ à moins qu'il ne s'agisse de Jacques Bodoïn. L'humour français omniprésent dans la société, dans la littérature, dans les arts l'est également dans la chanson, et puisqu'il s'agit de chanson française¹⁴, nous parlerons d'humour français. L'humour change d'un pays à l'autre, mais le rire reste le rire. Un Italien rira difficilement sur le mot d'esprit d'un Français, ou sur celui d'un Anglais, et vice-versa, l'humour s'apprend et rire aussi. Cela date de Pétrone et de son *Satyricon* et peut-être bien avant, avec Plaute ; le rire est universel, certes, mais chaque pays a l'humour qu'il se mérite, comme les hommes politiques. Le rire traverse tous les âges, bien sûr, il y a des périodes plus propices au rire : la fin du siècle, la Belle Epoque, l'entre-deux-guerres, l'après-guerre. Au bout du compte, entre une guerre et l'autre, un éclat de rire.

La chanson peut être drôle, loufoque, comique, humoristique, à double sens. Parler de la chanson comique est pratiquement impossible, tant l'humour se glisse dans tous les genres, et ce qui est triste parfois peut faire sourire, et ce qui se veut drôle parfois est tragique. L'aspect ludique est omniprésent dans la

¹³ Aristote aurait dit seulement que « l'homme est le seul animal qui a la faculté de rire. », (*De partibus animalium*, III, 10, 673a). Peu importe s'il avait oublié les hyènes (et les autres animaux) et de plus, il n'avait pas lu Derrida.

¹⁴ En Italie, aussi, on rit beaucoup et surtout dans les cabarets. Avant la seconde guerre mondiale, durant le fascisme, c'est au *Tabarin* (dans les années 1920) et à l'*Avanspettacolo*, (qui va remplacer le *Varietà* (le café chantant des Français), que les acteurs et les chanteurs improvisent leurs couplets à double sens souvent sexuel ; le régime favorise le cinéma et l'*Avanspettacolo* n'est qu'un spectacle théâtral, relativement court, avant le film. Dans les années 1960, avec les cabarets de Milan (qui s'inspirent des chansonniers parisiens), un grand spécialiste de la chanson drôle était Enzo Jannacci, et il faut citer aussi Giorgio Gaber, Franco Nebbia, et le groupe des Gufi.

chanson française contemporaine, il y a un côté Brassens (qui, pour nous, est à rechercher dans la perfection d'un certain humour, gentil et *vache* à la fois) qui est bien présent chez les chanteurs d'aujourd'hui, chez Renaud et Alain Souchon, par exemple, qui soignent avec attention leurs textes ou comme chez un autre parolier-interprète David McNeil. Joël July le met bien en évidence :

Par l'idée de « prétention ludique », je veux montrer précisément le parti pris léger (et pas forcément comique, ne nous y trompons pas) de ces créateurs, qui utilisent une plume désinvolte pour traiter des sujets parfois dramatiques. Et peut-être au bout du compte la charge émotionnelle de leurs textes se renforce-t-elle au moyen de ces astuces divertissantes, de ces contournements légers, de ces fioritures paradoxales.¹⁵

Car cette chanson se veut aussi *autre chose*, elle

[...] ne cherche pas l'oralité par ces procédés. Au contraire, elle s'en écarte soigneusement par un détournement du langage ordinaire [...] C'est ce principe qui régit par exemple les foisonnantes revivifications de métaphores usées, les défigements d'expressions stéréotypées et d'adages convenus que l'on trouve dans le rap, chez N.T.M. ou M.-C. Solaar.¹⁶

Techniques de ludisme que Joël July attribue à un autre aspect de Brassens, et nous pourrions ajouter au créateur des *Copains d'abord*, adepte de la déconstruction de la lettre avant la lettre, les poètes du jeu et du verbe, comme Prévert, Desnos, Queneau et, bien sûr, avant eux Rabelais.

¹⁵ July, *cit.*, p. 92.

¹⁶ *Ibid.*

La chanson comique, vaste programme certainement, néanmoins nous allons essayer en quelques pages, non pas d'en tracer l'histoire - un volume ne suffirait pas - mais d'en extraire quelques joyaux de la couronne polis à la linguistique et à la poétique. Aujourd'hui l'on parle de cantologie et Stéphane Hirschi donne une nouvelle définition de la chanson : « La chanson, dans cette perspective cantologique, c'est donc l'art de fixer des instants ou des images, au seuil de l'éternité, et de les animer, de leur donner ce souffle de vie limitée qu'est l'air chanté. »¹⁷. La cantologie, toujours selon Hirschi, est l'étude de la chanson dans sa globalité.

3. *Histoire de rire*

En France, dit-on, tout se termine par des chansons, mais cela remonte à loin car, aussi longtemps qu'on s'en souviendra, les joies venaient après les peines et les hommes se réunissaient pour boire et chanter. Et oublier. Henri Avenel cite Jean-Jacques Rousseau :

De tous les peuples de l'Europe, le Français est celui dont le naturel est le plus porté à ce genre léger de poésie ; la galanterie, le goût de la table, la vivacité brillante de son humeur, tout ensemble lui en inspire le goût. La chanson est l'expression naturelle de tous ses sentiments.¹⁸

¹⁷ Stéphane Hirschi, *Chanson : métaphysique d'un genre*, in *Variétés : Littérature et chanson*, (sous la direction de Stéphane Audeguy et Philippe Forest), « Nouvelle Revue Française », n° 601, juin 2012, p. 22.

¹⁸ Cité par Henri Avenel, *Chansons et chansonniers*, Paris, Marpon et Flammarion, 1890, p. 1, Source Gallica. Bnf.

Certes les autres pays pourraient avoir leur mot à dire sur la question, il suffit de penser aux chants de *Buren* (de l'abbaye de Benediktbeuern) que Carl Orff, dans les années 1930, transforme en *Carmina Burana*, aux Minnesängers¹⁹, aux troubadours galiciens-portugais qui chantent l'amour du XII^e, XIII^e et XIV^e siècles²⁰, aux tavernes siennoises de Cecco Angiolieri, à celles de Londres de Chaucer et de la femme de Bath. Bacchus et Éros étaient le plus souvent au centre des intérêts des chanteurs²¹, le vin coulait à flots et la femme n'avait pas toujours le bon rôle, du moins dans ces chants-là. Et puis n'est-ce pas à Venise, en 1501, que l'on créa une imprimerie musicale, ce qui permit une plus grande diffusion de la chanson²² ?

Non, ce n'est pas une exception française, et s'il est vrai qu'en France tout se termine par une chanson, en Italie *tutto finisce a tarallucci e vino*, mais où, sinon dans une taverne à essayer des couplets de chansons ? la chanson traverse les

¹⁹ Les poèmes du Minnesang couvrent une période qui va du XII^e siècle jusqu'au début du XIV^e siècle. Cf. *Le stagioni del Minnesang* (éd. Vittoria Molinari), Milano, Rizzoli, coll. « Bur », 1994.

²⁰ Cf. *Diorama lusitano* (éd. Giuseppe E. Sansone), Milano, Rizzoli, coll. «Bur», 1990.

²¹ « *Canteur*, notion opératoire en cantologie pour désigner dans une chanson l'équivalent du narrateur dans un roman. Personnage ou point de vue, il convient de le distinguer du *chanteur*, à savoir l'interprète, qui, lui, prête son corps et sa voix le temps d'une chanson, et endosse un nouveau rôle de canteur au morceau suivant. » ; Stéphane Hirschi, *Chanson L'art de fixer l'air du temps. De Béranger à Mano Solo*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 20.

²² A Paris, nous dit Georges Dottin, cette imprimerie ne fut créée qu'en 1528 ; *Préface à Chansons Françaises de la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1991, p. 20.

âges comme elle traverse les frontières, ne faut-il pas citer Anacréon ? Avant de mourir à cause d'un grain de raisin sec, Anacréon, le vieillard de Téos, nous laisse quelques odes dont il nous reste quelques fragments ; chanter du vin et de l'amour, il nous confie une descendance, celle d'un courant anacréontique qui, à la Renaissance, inspirera les chansons de nombreux poètes.

Cela remonte donc assez loin. Pour la France, d'aucuns citent les bardes gaulois et les tavernes que fréquentait François Villon, et avant lui il y avait eu les troubadours, les trouvères au nord du pays, qui d'un château à l'autre faisaient interpréter leurs *canço* et leurs sirventés²³ par des jongleurs - nos *interprètes* d'aujourd'hui - ainsi que les chansons de geste. Thibault de Champagne²⁴, l'un des trouvères, parmi les plus célèbres, fut appelé le *faiseur de chansons* et il en produisait de nombreuses, inspiré par l'amour qu'il vouait à Blanche de Castille, la mère de Louis IX²⁵. Au XIV^e siècle, il y aura les chansons d'Alain Chartier, *La belle dame sans merci*, les poèmes de Guillaume de Machaut et Charles d'Orléans. Puis Ronsard, et Du Bellay, et les poètes de la Renaissance voudront faire oublier Marot et ses badineries, considérant les

²³ Le sirventés est une chanson satirique très violente, dense d'invectives.

²⁴ « Amours me fait commencer / Une chanson novele / Ele me veut enseigner / A amer la plus bele / Qui soit el mont vivant » ; Thibault de Champagne, *Anthologie de la chanson française* (éd. Pierre Vrignault), Paris, Delagrave, 1919, p. 12.

²⁵ Avenel, *cit.*, p. 6.

chansons et les autres genres poétiques anciens comme « episseries »²⁶, ou Tahureau qui définissait les genres anciens « vieille quinquaille rouillée »²⁷. Il fallait donc absolument modifier, effacer ces résidus du passé, et surtout il était nécessaire de séparer la musique du poème pour que ce dernier puisse vivre de ses propres ailes. Georges Dottin date de 1539 la séparation entre les deux sœurs, Euterpe et Érato²⁸, quand Gratien du Pont publie son *Art et Science de Rhetoricque Metrifée* :

La chanson, dit-il, n'est plus tenue d'obéir aux règles de la poétique traditionnelle : sa forme littéraire dépend désormais du choix du musicien, « car style de chanson est plus sujet (assujetti) au chant que chant au style. Et combien que l'on fasse chant sur maints rondeaux, ballades, vers épars [...] c'est au plaisir des musiciens qui composent lesdits chants. »²⁹.

Séparation donc, s'il en fut, un peu comme plus tard, mutatis mutandis, l'état avec l'église en 1905, on continue à vivre ensemble mais l'on fait semblant de rien. Les musiciens s'en donnent à cœur joie, en mettant en musique des poèmes

²⁶ Joachim du Bellay, *La Deffense et illustration de la langue françoise*, (éd. Henri Chamard), Paris, Didier, 1948, p. 108.

²⁷ Jacques Tahureau (*Dialogues*) cité par Chamard, *Ibid.*, p. 109.

²⁸ « Euterpe (*Euterpe*), source parfaite de plaisir (*terpsis*), sera la Muse de l'aulétique (l'art de jouer de l'*aulos*, la flûte) ; [...] Érato (*Eratô*), grâce au désir (éros) qui la rend aimable, deviendra la Muse de la lyrique d'amour [...] » ; Giovanni Lombardo, *L'esthétique antique*, Paris, Klincksieck, 2011, pp. 25-26.

²⁹ Dottin, *cit.*, p. 12.

même des plus célèbres (en les modifiant à cause du rythme)³⁰, de Ronsard, de Marot, de Desportes et les poètes ne cesseront d’allonger le vers afin que l’alexandrin devienne le vers officiel de la poésie française, pour bien montrer qu’il s’agit d’autre chose. L’octosyllabe et le décasyllabe resteront ainsi mètres mineurs pour des genres, considérés mineurs, comme la chanson, par exemple.

Dès le moyen-âge, la chanson avait cohabité avec le théâtre, dans les *Jeux*³¹, les ritournelles égayaient le public, on retrouvera la même chose au XVII^e siècle avec l’opéra (livret mis en musique) qui ne faisait que reprendre la tradition des Vaux-de-Vire³² qu’au XV^e siècle, Olivier Basselin de Vire³³, un poète normand porté sur la bonne chair et le cidre, avait inventé ; ces « vaux de Vire »³⁴

³⁰ C’est un peu ce que feront Jean Ferrat, Georges Brassens et Léo Ferré avec les poèmes de Louis Aragon. Celui-ci définira cette opération, une mise en chanson de ses poèmes car différemment de la mise en musique (les poèmes de Verlaine par Gabriel Fauré, par exemple) les grands musiciens-interprètes des années 50-60, comme ceux du XVI^e siècle modifieront le poème, voire parfois l’ordre des strophes ou des vers. Cf. « On voit qu’un texte de chanson, entre les mains d’un musicien, devient un matériau malléable. » ; Dottin, *cit.*, p. 19.

³¹ Citons les Jeux de Pierre Gringore et de Jean Bodel et ceux d’Adam de la Halle, *Le Jeu de la Feuillée* et *Le Jeu de Robin et Marion*.

³² « étym. 1549; *Vault de ville*, 1507; altér., d’après *ville*, de *vaudevire* « chanson de circonstance », XV^e, rattaché traditionnellement à *vau* (« val ») de *Vire*, région du Calvados (cf. livre des *vaux de Vire*, 1610), mais probablement, selon P. Guiraud, de *vauder* «tourner», mot dialectal normand, et *virer* (→ Virelai). » ; *Le Grand Robert de la langue française*.

³³ « Lorsqu’on perce chez mon voisin / Un tonneau de bon sidre plein / Ou de bon vin / Me semble que l’on me fiance : / J’ai bonne espérance / D’en boire une souspirance / Soir ou matin. / » ; Olivier Basselin, *Les propos de table chez le voisin*, Vrignault, *cit.*, p. 28.

³⁴ Vire est une petite ville de Normandie d’où était originaire le poète qui ne se souciait guère de publier ses chansons d’un genre naïf et drôle, et qui furent mises en recueil, à sa mort, par ses amis et, en particulier, par Jean Le Houx en 1576. Pour certains, les Vaux de Vire sont un lieu dit de la région ; pour d’autres, il s’agirait plutôt de « voix-de-ville », faisant dériver *vaudeville* de voix de ville. Henri Avenel, quant à lui, écrit que : « [...] la *chanson-vaudeville*

devenant bientôt Vaux-de-Vire, puis vaudevilles. D'aucuns y voit un autre passage, celui de « voix de ville » : comme dans l'explication suivante : « Le mot *vaudeville* apparaît vers les années 1500 dans les titres de recueils de chansons, il désigne une chanson, *vaul de ville*, voix de ville (il y a aussi les *vault de Vire* en Normandie). »³⁵.

Antoine Oudin, grammairien et lexicographe, au siècle suivant en donne la définition suivante : « un Vaudeuille : i. une chanson du commun peuple. »³⁶. Et nous en retrouvons quelques échos dans les recueils satyriques de l'époque³⁷ : *La Muse folastre*, *Les Muses gaillardes*, *Le Cabinet satyrique*, ou dans les tavernes, comme la plus célèbre d'entre elles La Pomme de Pin, fréquentées par les poètes Saint-Amand, Théophile de Viau, Maynard, Racan, Vauquelin des Yveteaux, Colletet³⁸ :

(vaux-de-vire), ainsi nommée parce que ses couplets étaient chantés dans les *vallées* ou *vaux* des environs de la ville. » ; *cit.*, p. 7.

³⁵ [http : //www.musicologie.org/sites/v/vaudeville.html](http://www.musicologie.org/sites/v/vaudeville.html).

³⁶ Antoine Oudin, *Curiositez françoises, Pour supplement aux dictionnaires*, Paris, Sommaville, 1656, p. 429.

³⁷ « Le grand rire baroque et burlesque, c'est la réaction au comique de cette situation. Et ce gros rire est en même temps moral : il dénonce l'absurdité, les excès, les injustices, en raillant, en se gaussant de tous ces importants incapables. [...] Le gros rire burlesque de l'époque de Louis XIV est un pur divertissement, un petit peu superficiel, qui raille quelques défauts anodins pour mieux assurer le sérieux des valeurs fondamentales. » ; Georges Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000, p. 357.

³⁸ « Dans son *Tracas de Paris en vers burlesques* (1665), François Colletet a décrit minutieusement l'équipage et les allures des crieurs d'eau-de-vie : « Ris de voir ces tasses rangées / Et ces fioles de dragées, / Ces bouteilles et ces flacons / Et ces verres à petits fonds, / Ces tables propres et couvertes, / Que l'on orne de branches vertes, / De tapis et de linges

1635 ! Quelle noble date, et quel bon temps pour les buveurs ! Les cafés n'étaient pas encore inventés.

Les gens d'esprit dont on obscurcit aujourd'hui le cerveau par les vapeurs nauséabondes d'une bière frelatée, par l'horrible absinthe, par plus de cent mélanges spiritueux de mauvais aloi, pouvaient et savaient entretenir leur verve, aux feux divins du beaune et du pomard.

L'hippocrène des poètes était alors une vérité, et la source inspiratrice jaillissait rouge et parfumée des tonnes ventrues de *la Croix de Lorraine*, et de *la Pomme de Pin*. Tout ce qui tenait une plume ou un crayon allait puiser l'inspiration, et, suivant l'expression de Rabelais : « Compainir aux tabernes méritoires » :

Où maints rubis balais tout rougissans de vin,

Montraient un hâc itur à la Pomme de Pin (Math. Regnier)

Cette Pomme de Pin, située en la Cité, contre le pont Notre-Dame, devait sa célébrité à la clientèle poétique que depuis Villon, Rabelais et Mathurin Regnier, lui formait la gent littéraire. [...] Colletet, Blot, Saint-Phal, Bomain, Chapelle, Saint-Aman, Motin, Montmaur, Laisné, Saint-Gelais, ont transmis à la postérité le souvenir de leurs franchises-lippées ; et des écrivains plus sérieux, plus illustres surtout, Racine, Bernier, Molière, La Fontaine et tant d'autres, jusqu'à Boileau lui-même, ont fait retentir des éclats de leur gaîté les salles hospitalières du bienheureux cabaret [...] ³⁹.

Peintres et poètes de l'époque se penchent sur cet aspect de la ville, le populaire et ses cris, car c'est de là que naît le rire, de la rue, des tavernes, là où

blancs, / Afin d'attirer les passans. / Tous ces vendeurs ont leur méthode, / Et chacun invite à sa mode : “ Ça, chalants, dira celui-ci, / Approchez, venez boire icy ; / Voilà de si bonne eau-de-vie / Pour noyer la mélancolie, / Même pour réjouir le cœur, / Qu'il ne se peut rien de meilleur !” / L'autre, qui court de rue en rue / Avec sa lanterne menue. / Portant sa boutique à son col / Pendue avecque son licol, / S'en va frapper de porte en porte, / Suivy de son chien pour escorte, / Et réveille les artisans / Avecque ses discours plaisans / (Que l'on croit des mots de grimoire). / “ Vi , vi , vi , vi , à boire, à boire ! / Excellent petit cabaret, / Remply de blanc et de claret, / De rossolis, de malvoisie, / Pour qui n'aime point l'eau-de-vie!” » ; cité par Victor Fournel, *Les cris de paris, types et physionomies d'autrefois*, Paris, Firmin-Didot & Cie, 1887, pp. 10-11.

³⁹ Albert de La Fizelière, *Vins à la mode et cabarets au XVII^e siècle*, Paris, Pincebourde, 1866, pp. 43-44.

on se laisse aller, le rire qui emporte tout, surtout les chagrins d'une existence difficile :

Mais c'est surtout du dix-septième au dix-neuvième siècle que les petites industries de la rue ont inspiré une foule d'artistes, comme Brebiette et Abraham Bosse, Lagniet, Bonnar, Poisson, Greuze, Boucher, Bouchardon, Saint-Aubin, Boissieu, Duplessis-Bertaux, Carie Vernet, Joly, Marlet et tant d'autres. Les cris de Paris et les industriels de la rue ont occupé, au dix-septième siècle, non seulement des écrivains burlesques tels que Claude le Petit, surtout Berthod et Scarron, mais des écrivains plus graves, comme Boileau. Ils figurent fréquemment dans les ballets de la cour de Louis XIII et du temps de la Régence, et ils ont même défilé plus d'une fois devant Louis XIV. Regnard, dans la *Foire Saint-Germain*, après lui Panard, dans la *Description de Paris*, Favart, dans la *Soirée des boulevards*, et beaucoup d'autres en ont enregistré un assez grand nombre.⁴⁰

Cris populaires des métiers, et rires des tavernes, ses voix de ville deviennent rapidement des vaudevilles :

La chanson sera longtemps un haut lieu de la satire et de la « raillerie », c'est-à-dire un instrument d'attaque ou de réplique, de défense devant (idéalement) jouer de ce que l'on appelle alors « l'esprit » - se moquer avec esprit, une affaire de don et de style, de classe et de morale. Il faut compter avec cette forme ludique de la critique qu'on appelle *chanson satirique*, ou encore *pont-neuf*, *mazarinade*, ou tout simplement *vaudeville*.⁴¹

⁴⁰ Fournel, *cit.* pp. 7-8.

⁴¹ Jacques Cheyronnaud, *Des voix de ville aux musiques urbaines* ; <http://www.lehall.com/galerue/patrimoine/portfolio/>

On chanta beaucoup à l'époque de Mazarin, et surtout contre lui, les célèbres mazarinades⁴², pour la plupart « [...] des facéties émaillées de coq-à-l'âne. L'esprit et la verve s'y mêlent volontiers au libertinage, à la grossièreté, au cynisme. (...) »⁴³, chansons satyriques et politiques dont les auteurs étaient, entre autres, outre les anonymes, Blot-l'Esprit, Des Barreaux et Marigny. D'autres poètes s'occupèrent aussi de chansons comme Scarron, Malleville, Boisrobert et Sarrazin.

Personnages disparus dans la nuit des Temps, le Savoyard surnommé l'Orphée du Pont Neuf, maître Adam, Olivier Basselin, Gilles le Niais, Jacques l'Andouille, l'Apollon de la Grève, le Boiteux, chanteurs des rues des XVII^e et XVIII^e siècles interprétant aussi les chansons de Gaultier-Garguille, tous les participants, très souvent restés anonymes, des goguettes ; Fanchon « la reine du

⁴² « [...] de janvier 1649 à octobre 1652 parurent plus de quatre mille mazarinades [...] » ; Georges Mongrédien, *La vie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Tallandier, 1956, p. 53.

Nous citerons deux exemples, extraits d'un *Choix de mazarinades* (en deux tomes) paru en 1853, réunies par Célestin Moreau ; Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. La première, datant de 1648, a été attribuée au baron de Verderonne : « Je veux chanter les barricades / Et les populaires boutades / Dont tout Paris fut alarmé / Alors que le badaud armé / Donna de si belles vezardes / Au braue régiment des gardes, / Et fit voir que le batelier / Est dangereux sur son paillier. / Raconte-moi, muse grotesque, / D'où vient cette humeur soldatesque / Apprens-moy de ces mouuemens. »

La deuxième est anonyme, elle date de 1652 et a pour titre *Virelay sur les vertus de sa faquinance*. Nous n'en reproduisons que deux strophes : « Il est de Sicile natif. Il est tousiours prompt à mal faire. / Il est fourbe au superlatif. / Il est de Sicile natif. // [...] Ce faquin est gras comme suif / Et n'est pas beaucoup maladif. / Il n'est ni fourbu ni poussif / Mais pour le point génératif / Il aime le copulatif [...] ».

⁴³ *Ibid.*, p. 55.

boulevard du Temple », d'après Victor Fournel ; Louis-Ange Pitou⁴⁴ qui risquait avec les refrains de ses chansons de passer à la guillotine et qui passa, par contre, de nombreuses années en prison, car il s'agissait d'un curieux contre-révolutionnaire. Condamné à mort sous le Directoire, il fut finalement déporté à la Guyane et revint en France sous Napoléon pour s'établir libraire⁴⁵.

C'est au XVIII^e siècle avec la création du Caveau, que la chanson prit une très grande importance au sein d'une société, de plus en plus, hédoniste. Sur des airs connus, on y glissait de nouvelles paroles que le bouche à oreille et les colporteurs⁴⁶ diffusaient dans la Capitale. La première Société du Caveau fut créée en 1729 par un groupe d'amis qui se réunissaient pour boire, manger et chanter. Ainsi naquit le mot *chansonnier*, il s'agissait de Gallet, Piron, Crébillon fils, Collé et Panard⁴⁷. Lieu de réunion le carrefour de Buci (Bussi à l'époque) dans l'actuel sixième arrondissement et ce petit groupe s'élargit avec l'arrivée de Fuselier, Crébillon père, Sallé, Saurin, Duclos, Labruère, Gentil-Bernard,

⁴⁴ « [...] Mais vos perruques frisées / tout comme un poil de barbet / Ne sont donc plus couronnées / Par des chapeaux à plumet; / Et vos toques prolongées / Disent aux maris François / Que leurs femmes corrigées / Portent la moitié du bois. » ; Ange Pitou, *Les incroyables*, Vrignault, *cit.*, pp. 269-270.

⁴⁵ Fournel, *cit.*, p. 215.

⁴⁶ Cf. « Les colporteurs ainsi que leurs descendants directs, les chanteurs ambulants, perpétuèrent une tradition qui ne disparut que dans les années 1930, étouffée par la réglementation professionnelle, le trafic automobile et les nouveaux moyens de diffusion. » ; Serge Dillaz, *La chanson sous la III^e République (1870-1940)*, Paris, Tallandier, 1991, p. 175.

⁴⁷ « [...] Aujourd'hui ce n'est plus cela / Les vers assoupissent, / Les scènes languissent, / Les Muses gémissent, / Succombent, périssent, / Pégaze va / Cahin-caha (...). » ; Charles-François Panard, *Cahin-caha*, Vrignault, *cit.*, pp. 171-172.

Moncrif, Helvétius, Maurepas, Favart⁴⁸, Fréret, Boucher le peintre et le musicien Rameau⁴⁹. En 1759, ce fut l'époque du deuxième caveau avec Pelletier, Marmontel, Suard, Lanoue et Boissy. Les chansons, plus tard, devinrent révolutionnaires et l'on évita les réunions privées, trop dangereuses, qui reprirent en 1796 avec les Dîners du Vaudeville d'abord, puis en 1806 avec le Caveau moderne appelé aussi le Rocher de Cancale avec Marc-Antoine Désaugiers, et le chevalier de Piis.⁵⁰ Nous citerons aussi le très galant abbé de Lattaignant⁵¹ et Jean-Joseph Vadé⁵², le roi de la chanson poissarde, humour délicat chez le premier, un peu moins chez le second.

Au terme *caveau* on associe souvent celui de *goguettes* qui étaient des groupes chantants, dans la Capitale et en province et qui se réunissaient dans les cabarets. Les goguettes aujourd'hui ont disparu comme le mot (il en existe

⁴⁸ « Claudine se met en fureur / Lorsque avec elle je veux rire ; / Mais, à travers cette rigueur, / Dans ses yeux elle me fait lire / Qu'elle serait un vrai mouton / Sans ce chien de qu'en dirait-on. » ; Charles-Simon Favart, *Le qu'en dira-t-on*, Vrignault, *cit.*, p. 212.

⁴⁹ Avenel, *cit.* p. 10.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ « Du plus aimable objet / J'ébauche le portrait, / C'est de mille grâces faire un extrait. / Le mien que sa main a fait, / Est ressemblant trait pour trait. / Elle est belle & je suis laid / mais elle a su le secret / D'en former un chef-d'œuvre parfait / Amour seconde mon projet. (...) » ; Gabriel-Charles de Lattaignant *Portrait de mademoiselle de Bourbon, Chansons et autres poésies posthumes*, Londres-Paris, veuve Duchesne, 1780, p. 28.

⁵² « [...] Mais varse-nous toujours t'à boire, / Hé ! vrament ma commere voire, / Hé ! vrament ma... Varse tout plein ; / Il semble que nous le plein / - Moi ! mon gieu non, ben du contraire ; / C'est que tu zhausse en haut ton verre. (...) » ; Jean-Joseph Vadé, *La pipe cassée*, (chant second) in *Œuvres poissardes*, Didot Jeune, 1796, p. 13 ; Cf. Gallica, Bnf.

encore au tout début du XX^e siècle) ; *être en goguette* signifie désormais : être un peu éméché, ivre. Les chansons que l'on chante dans ces goguettes sont souvent des chansons paillardes et gauloises⁵³, ce qui scandalise bien entendu les sociétés du Caveau plutôt traditionalistes⁵⁴. Il est vrai que les réunions du caveau sont tenues par des nobles parfois réactionnaires (les chansons politiques étaient exclues), tandis que les goguettes sont des réunions où l'on trouve toutes les couches de la société.

Chansons et vaudevilles vont de pair. Le vaudeville s'est transformé et est devenu métonymiquement une pièce théâtrale. L'air (musique et paroles) est devenu pièce à part car, grâce au privilège accordé en 1669, l'Académie Royale de Musique interdisait que les théâtres de Paris fissent de la concurrence à l'Opéra. Interdiction donc de chanter des airs et, alors, dans les théâtres populaires des Foires⁵⁵, les acteurs, entre un acte et l'autre, introduisaient des airs chantés, sorte de compromis. De là, et sous l'influence italienne des

⁵³ « [...] Réjouissons-nous joyeux drilles, / buvons du matin jusqu'au soir / Sur nos genoux, charmantes filles / Franchement venez vous asseoir ! » ; *Bacchus*, paroles de Constantin Ch., *Les coquelicots, recueil de chansons, romances, contes, fables et poésies diverses, par une société d'auteurs édités par eux-mêmes*. Paris, E. Voitelain & Cie, 1859, p.12.

⁵⁴ Dans « La Chanson française. Moniteur du caveau, revue illustrée des sociétés chantantes et des chansonniers français » », du 1 janvier 1874, nous trouvons dans l'*Oraison d'Armand Gouffé* écrite par Jules Janin, président d'honneur du Caveau, les mots suivants : « La Chanson, ce poème populaire qui s'en va de bouche en bouche, porté par le chant et célébrant le vin, l'amour, la joie des festins, les grâces de la jeunesse, les souvenirs de la victoire, les saintes aspirations de liberté, une fois qu'elle est lancée dans ce monde des heureux, est en quelque sorte immortelle. ».

⁵⁵ A Paris, il y avait à l'époque deux foires annuelles, la foire Saint-Germain et la foire Saint-Laurent. Un autre lieu populaire était le Pont-Neuf.

pantomimes de la *Commedia dell'Arte*, naquit la comédie-vaudeville puis l'opéra-comique et enfin le vaudeville tout court, sans chansons, au XIX^e siècle et dont Labiche sera le représentant le plus célèbre.

Le XIX^e siècle continuera la tradition des goguettes et ses chansonniers les plus célèbres seront, au début du siècle, Béranger et le goguettier Emile Debreux⁵⁶. Des écrivains comme Nerval, Gautier, Hugo et Nodier s'intéressent aux chansons. Hugo, dans une lettre à un goguettier, rédacteur de la revue « La Chanson » écrira : « La chanson est une forme ailée et charmante de la pensée ; le couplet est le gracieux frère de la strophe, nous sommes de la même famille. »⁵⁷. À la mi-siècle, Baudelaire encensera Pierre Dupont, auteur des *Chants et Chansons*.

La chanson reste bien présente à la fin du siècle⁵⁸, quand naissent, entre autres, le club des Hydropathes et le cabaret du Chat noir, en 1880 plus précisément, avec Rodolphe Salis, Emile Goudeau et Aristide Bruant. Chacun de son côté y met un peu du sien pour que la chanson soit célébrée par le poème : le cabaret reprend le dessus, la chanson se veut surtout poème et la

⁵⁶ « [...] En avant ! / Fanfan la Tulipe, / Oui, mill' noms d'une pipe, / En avant ! » ; Emile Debraux, *Fanfan la Tulipe*, Vignault, cit., p. 313.

⁵⁷ « La Chanson », n° 2, juin 1878, p. 3.

⁵⁸ « Dans la seconde moitié du XIX^e siècle émerge le rire du non-sens absolu. Le monde n'est plus grotesque, il est insensé. » ; Minois, cit., p. 500.

revue, qui prend le nom du cabaret, la reproduira à l'écrit. Jules Laforgue⁵⁹, Paul Verlaine, Charles Cros, mais aussi Jean Moréas, Stéphane Mallarmé, Jean Richepin, Germain Nouveau, Maurice Rollinat, pour ne citer qu'eux, offriront leurs poèmes aux pages du « Chat Noir »⁶⁰, aux chansonniers et aux musiciens. Si dans les goguettes on chantait principalement a capella, parfois accompagné par un piano, au Chat noir le piano est de rigueur et c'est souvent le beau-frère de Verlaine, Charles de Sivry, qui s'en charge.

Comment ne pas citer Alphonse Allais, Franc-Nohain et puis Mac Nab, Jules Jouy, Raoul Ponchon, Georges Fourest. C'est un autre membre du Chat Noir, Léon Xanrof, qui offrira des textes, et surtout *Le Fiacre*⁶¹, à la diseuse Yvette Guilbert, et la drôlerie l'emportera⁶² avant de se replonger dans la mélancolie

⁵⁹ Jules Laforgue est souvent cité dans la liste des poètes fréquentant le Chat Noir mais André Velter, dans son anthologie, à grands regrets écrit : « En revanche et bien à contrecœur, il a fallu renoncer à la présence d'Alfred Jarry, Léon-Paul Fargue et Jules Laforgue, faute de preuves. » ; Velter, *cit.*, p. 45.

⁶⁰ Le premier numéro de la revue paraîtra le 14 janvier 1882.

⁶¹ Les deux premières strophes de la célèbre chanson sont les suivantes : « Un fiacre allait trotinant / Cahin, caha, / Hu' dia Hop là ! / Un fiacre allait trotinant / Jaune avec un cocher blanc, // Derrière' les stores baissés, / Cahin, caha, / Hu'dia ! Hop là ! / Derrière' les stores baissés / On entendit des baisers. (...) » ; Léon Xanrof, *Chansons sans-gêne*, Paris, Ondet, 1892, pp. 61-62.

⁶² « [...] Quel genre chantez-vous, mademoiselle? Le comique ou la romance sentimentale ? – Le comique, Monsieur. [...] » ; Yvette Guilbert, *La chanson de ma vie*, Paris, Grasset, 1927 ; coll. « Les cahiers rouges », 1995, p. 51.

des drames réalistes mis en scène par les grandes chanteuses du siècle suivant, Fréhel, Damia et plus tard Piaf⁶³.

4. *Oh ! nos mâts ô paix !*

« On appelle pont-neuf, aujourd'hui encore, toute chanson triviale, tout air familial coulé dans le vieux monde des *larifla* et des *landerirette* [...] »

Victor Fournel, *Les cris de Paris*

Avant d'arriver au *dadouronron*⁶⁴ des années 1960, au *pam ba da di dam* de Guy Bontempelli, au *chabadabada* d'*Un homme et une femme*, au *padam padam* d'Édith Piaf, il nous faut rappeler les *hu' dia hop là* d'Yvette Guilbert, les *Prosper yop la boum* de Maurice Chevalier, les *boum boum*, les *glou glou*

⁶³ Le comique, néanmoins, apparaît aussi, de temps en temps, dans le répertoire des chanteuses réalistes. Fréhel tout au long de sa carrière chantera aussi des chansons comiques, comme *La même catch-catch* (paroles de Maurice Vandair et musique de M. Alexander) ou *Tel qu'il est* ; Damia avec *Le grand frisé* (d'Emile Ronn et Léo Daniderff), elle aussi, fait montre d'apprécier l'humour, quant à Édith Piaf comment oublier *Tatave* (texte d'Albert Simonin) ou *La Goualante du pauvre Jean* (texte de René Rouzaud). Voici le refrain de *Tel qu'il est* : « Tel qu'il est, il me plaît / Il me fait de l'effet / Et je l'aime. / C'est un vrai gringalet / Aussi laid qu'un basset / Mais je l'aime. / Il est bancal / Du côté cérébral / mais ça m'est bien égal / qu'il ait l'air anormal. » et un couplet : « Il n'a pas un seul poil sur la tête / Mais il en plein sur les gambettes / Et celui qu'il a dans la main / c'est pas du poil, c'est du crin. » ; paroles de Maurice Vandair, musique de Charlys et d'Alexander, interprétée par Fréhel et, plus récemment, par Georgette Plana. C'est aussi un exemple de diaphore (deux sens pour un même mot) que le parolier a fait avec le lexème *poil* : poil sur la tête (cheveu) poil dans la main (fainéant).

⁶⁴ *Da doo ron ron*, écrite par Jeff Barry et Ellie Greenwich, produite par Phil Spector, est devenue célèbre dans le monde entier grâce à l'interprétation des Crystals. En France, elle a été chantée par Johnny Hallyday et Frank Alamo, en 1963.

glou et les *flic flic flac* de Charles Trenet⁶⁵, les *pouët-pouët* célèbres des « bagnoles d'aujourd'hui », les *ploum ploum tralala* de Francis Blanche⁶⁶, et remonter aux *ron et ron petit patapon* de la bergère, et aux *ja-ja-ja-mais navigué ohé ohé* du petit navire. Ici aussi, cela remonte loin, il y a une « ballette » anonyme du XIII^e siècle où l'auteur geint à cause de l'amoureuse enfuie : « [...] Onkes n'an oi fors ke dolour/ Et poinne / He ! trikedondenne, trikedondene ! »⁶⁷, il y a les *traderi*, les *lanturlu*⁶⁸ et les *larifla*, les *ti ta ta* ou les *pa ta pan* (*Je suis un bon soldat*) de jadis. Dans les années 1960⁶⁹ nous trouvons *Pilou pilou hé*⁷⁰ de

⁶⁵ *Boum* (1938) est une minière d'onomatopées, le monde de Trénet est un monde sonore qui exprime la joie de vivre.

⁶⁶ *On chante dans mon quartier*, paroles de Francis Blanche, musique de Rolf Marbot, interprétée, en 1946, par Georges Gosset.

⁶⁷ « [...] et je n'en ai eu que douleur / et peine / Hé trikedondene, trikedondaine ! » ; *Chansons des trouvères*, (éd. Samuel Rosenberg, Hans Tischler et Marie-Geneviève Grossel), Librairie générale française, coll. « Les Lettres gothiques », 1995, p. 280.

⁶⁸ Un exemple de *lan tur lu* nous le trouvons dans la chanson *Irma la douce*, paroles d'Alexandre Breffort, musique de Marguerite Monnot, interprétée par Colette Renard : « [...] J'ai beau m'la raconter, j'y crois pas j'y crois plus / J'ai l'cafard et c'est tout et y a pas d'lan tur lu / y'a pas de chansons qui tiennent, j'ai beau m'la raconter / L'espoir moins qu'y en a, plus c'est lourd à porter. »

⁶⁹ Remarquable, aussi, en 1934, le refrain de *Sous les palétuviers*, tirée de l'opérette *Toi, c'est moi*, d'Henri Duvernois et Albert Willemetz, musique de Moïse Simons, créée par Jacques Pills et Georges Tabet et interprétée par Pauline Carton et René Koval (plus récemment par Marie Laforêt et Bourvil) : « Ah viens sous les pa / J'y vais de ce pas mais j'y vais pas à pas / Suis moi veux-tu ? / Je te suis, pas têtue sous les grands palétu / Viens sans sourciller / Allons gazouiller sous les palétuviers / Ah oui sous les pas, les papas, les papas, les tutus / Sous les palétuviers / Ah je te veux sous les pas, je te veux sous les lé / Les palétuviers roses & / Aimons-nous sous les patus / Prends-moi sous les laitues / Aimons-nous sous l'évier / Sous les palétuviers. ». En 1936, René Guissart en fait un film musical avec comme interprètes Pauline Carton et André Berley.

⁷⁰ *Pilou pilou hé* (1959), paroles de Louis Amade, musique de Gilbert Bécaud.

Gilbert Bécaud, où les onomatopées se confondent sur le rythme de la chanson ; le son vocal étaye la note et entre dans la tête des gens. Serge Gainsbourg, grand manipulateur de mots et de sons devant l'éternel, transforme la chanson en comics : *Shu ba du ba loo ba* ou *Shebam ! Pow ! Blop ! Wizz !*

La chanson est remplie de ces petits et prodigieux sons magiques qui passent d'une bouche à l'autre, syllabes s'emmêlant comme les *scoubidous*, onomatopées drôles comme le *tagada tsouin tsouin* de *Ça c'est d'la musique*⁷¹, ou *bou-dou-ba-da-bouh* (1913) de Lucien Boyer que Félix Mayol interpréta sur une musique d'Albert Valsien ou plus récemment comme le *po po po dis* chantée par Marcel Amont et au Québec le *tam ti delam* de Gilles Vigneault; les *zon zon zon*⁷², les *oh la la tirelirela*⁷³ de Colette Renard et puis les *evergreens*: *dondaine larideine*, ou le *digue donda dondaine... digue donda dondé* de *Perrine était servante* ; les *tuton tuton tutaine* de *A Paris sur le petit pont*. Les ponts sur la Seine sont nombreux et les onomatopées semblent s'épanouir près des berges, comme une onde musicale et joyeuse :

Au pont Saint-Michel, au pont au Double, à la Grève, à la Vallée de Misère, au carrefour Guillery, à la porte Baudet, les *lampons*, les

⁷¹ Paroles de Michel Rivgauche, musique de Norbert Glanzberg, interprétée en 1966 par Colette Renard.

⁷² *Zon, zon, zon*, paroles de Maurice Vidalin, musique de Jacques Datin, interprétée par Colette Renard.

⁷³ *Croquemitoufle* (1958) paroles de Pierre Delanoë et Louis Amade, musique de Raymond Cohen et Gilbert Bécaud.

turelures, les *laridons*, les *oui-da*, les *toc mon tambourinet*, les *lustucru*, les *guéridon don-don*, égayaient continuellement les échos.⁷⁴

Les onomatopées opèrent dans le divertissement au même titre que l'ironie. Et en plus, cela produit presque un refrain et l'on retient encore mieux la chanson, c'est ce que souligne Joël July : « Le refrain, ou tout autre substitut répétitif, devient donc une nécessité générique pour la chanson si elle veut lutter contre une extinction à brève échéance. »⁷⁵

Marcel Amont dans son livre sur la chanson cite Claude Nougaro : [...] Or par moments, j'ai besoin de quelque chose de plus fort que les mots.[...] Par exemple dans *Locomotive d'or*, j'ai eu besoin de '*tchacacoum tchacacoum*' à un certain moment. »⁷⁶.

Marcel Amont lui aussi s'amuse à relever de nombreuses onomatopées⁷⁷ car on ne peut pas s'occuper de la chanson sans elles. Entre autres, il cite *ta ga da tagada* des Daltons⁷⁸ de Joe Dassin, le *bip bip* toujours de Joe Dassin, *ho hé hein bon* de Nino Ferrer et le *crac boum hu* de Jacques Dutronc⁷⁹.

⁷⁴ Fournel, *cit.*, p. 187.

⁷⁵ July, *cit.*, p. 23.

⁷⁶ Marcel Amont, *Une chanson, Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une chanson*, Paris, Seuil, 1994, p. 259.

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 258-261.

⁷⁸ *Les Dalton*, paroles de Jean-Michel Rivat, musique de Frank Thomas.

Les onomatopées parfois donnent le titre à la chanson, comme celles de Joe Dassin et de Nino Ferrer comme l'on vient de voir, et en remontant de nouveau les siècles nous trouvons celle-ci, citée par Pierre Vrignault, qui provient des provinces du Nord *Nique nac no muse* dans laquelle le refrain fait : « Nique nac no muse ! / Belle, vous m'avez t'embarlifi, t'embarlificoté / Par votre beauté »⁸⁰. Le passé nous fait immédiatement repenser à Georges Brassens et à ses *lanterlurette lanterluru* de *Si le bon Dieu l'avait voulu*.

Nous concluons cette ronde syllabique, et non exhaustive, avec André Hornez, célèbre pour le *tralala* de Suzy Delair qu'elle interpréta dans le film d'Henri-Georges Clouzot⁸¹, et pour son *zazou zazou zé*⁸² qui, sous l'Occupation, offrira à la jeunesse désabusée un nouveau personnage anticonformiste : le zazou.

⁷⁹ *Les play-boys* (1966), paroles de Jacques Lanzmann, musique de Jacques Dutronc.

⁸⁰ *Nique nac no muse*, in Vrignault, *cit.*, p.145.

⁸¹ *Avec son tralala*, musique de Francis Lopez, interprétée dans *Quai des orfèvres* (1947) avec Louis Jouvet, Bernard Blier et Suzy Delair.

⁸² *Je suis swing* (1938), paroles d'André Hornez, musique de Johnny Hess, interprétée par Johnny Hess.

5. *Le gros comique*

« La risata non è che il preludio della tragedia. »

Miguel de Unamuno, *Niebla*

La chanson de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle se situe sur les scènes du cabaret et du café-chantant qui va bientôt devenir café-concert et très rapidement, à l'aide d'apocopes populaires, caf'conc' :

Au café-concert, chacun dans son style, aborde à un moment ou à un autre la grivoiserie. Tous les interprètes des plus médiocres aux plus talentueux, chantent des refrains graveleux. [...] Par la seule force de communication, la chanson était devenue un moment d'émotion collective, un instant artistique. « Ce qui donne la valeur, par exemple, de la chanson bouffe, confiera Dranem, ce ne sont pas, vous pensez bien, les paroles, qui sont généralement absurdes, ce ne sont pas les traits spirituels qui sont rares et le plus souvent remplacés par des calembours d'un goût douteux, c'est ce je ne sais quoi qui naît avec nous ; ce qui fait rire le public, c'est un geste gauche, une parole dite maladroitement, un mot d'actualité placé à propos.⁸³

Les genres au caf'conc', selon Serge Dillaz, sont le Comique-troupier (Ouvrard, Polin, Bach en sont ses représentants majeurs), les Diseuses (Thérèse, Yvette Guilbert), Les Épileptiques (Mistinguett) ; les Excentriques (Jeanne Bloch), les Gambilleurs (Paulus), les Gommeux (Libert) et les Gommeuses (Polaire, Juliette Méaly), les Scieurs (Mayol) en ce qui concerne l'aspect comique, puis il y avait les Patriotiques, les Paysans, les Phénomènes, les Réalistes-Pierreuses, les Sentimentaux⁸⁴.

⁸³ Dillaz, *cit.* pp. 113-114.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 246.

Le comique-troupier a son point de départ dans les casernes (un peu comme les pièces de Courteline) et, sur scène, le premier sera Eloi Ouvrard (1855-1938), vêtu comme un pioupiou et chantant des couplets remplis de *scies*. Les scies, nous le rappelons, sont des jeux de mots assez grossiers pour leur bêtise, c'est le fameux : « comment vas-tu ? tuyau de poêle », on ricane plutôt bêtement mais c'est tout de même du rire, ne faisons pas les fines gorges. Certes les jeux de mots que fabrique Alphonse Allais pour le Chat Noir ont une autre allure.

Paulus (1845-1908), autre célébrité, sera le créateur, en 1886, de *En revenant de la revue*⁸⁵, chanson militariste et boulangiste. Un autre représentant de ce comique troupier est Polin (1863-1927). Les chansons naissent et renaissent, elles sont souvent reprises, d'une génération à l'autre, par d'autres chanteurs. Ainsi les chansons que Polin lancera *Avec Bidasse*⁸⁶, la *Petite Tonkinoise*⁸⁷

⁸⁵ Paroles de Lucien Delormel et Léon Garnier, musique de Louis-César Désormes. La chanson à l'origine n'est pas boulangiste, mais son interprète Paulus en la chantant la première fois changea le vers : « Moi j'faisais qu'admirer... nos troupiers », qui devient « notr' brav' général Boulanger ».

⁸⁶ Paroles de Louis Bousquet et musique d'Henri Mailfait ; « [...] Dimanche matin y a des bobonnes / Qu'elles s'en vont faire leur marché / Nous, on en connaît deux mignonnes / Et on va les regarder passer / Pendant qu'elles sont chez la fruitière / De sur l'autre trottoir nous les regardons. [...] ».

⁸⁷ Créée en 1906, sur des paroles de Georges Villard avec le titre *Le Navigatore* : « Je ne suis pas un grand actore / Je suis navi, navi, navi, navigatore/ Je connais bien l'Amérique / Aussi bien que l'Afrique / J'en connais bien d'autres encore / Mais de ces pays joyeux / C'est la France que j'aime le mieux. », Polin demanda à Henri Christiné de réécrire le texte. La musique est de Vincent Scotto. Ainsi nous aurons : « Je suis gobé d'une petite / C'est une Anna, c'est une Annana, une Annamite / Elle est vive elle est charmante / C'est comme un oiseau qui chante / je l'appelle ma p'tite bourgeoise / Ma Tonkiki, ma Tonkiki ma Tonkinoise [...] ».

auront un grand succès dans les années suivantes⁸⁸. Une autre personnalité sera Bach (1882-1953), pseudonyme de Charles-Joseph Pasquier, créateur de *Quand Madelon*⁸⁹ ; plus tard avec Henry-Laverne (1888-1953), ils formeront un duo - Bach et Laverne - et enregistreront des sketches.

C'est un humour léger, gentillet, un peu bête, fait surtout de mimiques et de gestes, de sous-entendus gestuels (quelquefois des double sens) et bientôt le costume du pioupiou, du tourlourou, va peu à peu disparaître pour laisser la place à un autre genre de comique et à un autre costume, celui de Dranem.

Dranem (1869-1935) est l'un des grands chanteurs comiques de l'époque, célèbre aussi pour sa mise : un petit chapeau, de gros souliers et des pantalons trop courts, grisé comme une sorte de clown de la chanson ; après des débuts hésitants de comique troupier grâce à sa nouvelle tenue, vers 1900, il obtiendra son premier triomphe. Ses successeurs chercheront à l'imiter et ses grands succès, comme *Les petits pois* ou *Le trou de mon quai* seront repris plusieurs fois. Chansons à refrains, car les refrains (que l'on retient plus facilement parce que répétés) sont ceux qui font la gloire du morceau, surtout si la musique est aguichante et les mots cocasses, comme le souligne Serge Dillaz : « Du sous-entendu polisson de la gommeuse aux tribulations régimentaires du tourlourou,

⁸⁸ *La Petite Tdonkinoise*, par exemple, a été, en 1930, un grand succès de Joséphine Baker (1906-1975).

⁸⁹ Paroles de Louis Bousquet, musique de Camille Robert (1914).

la chanson comique fit flèche de tout bois et inspira autant les auteurs de concert que ceux du cabaret. »⁹⁰ et profita aussi « des archétypes de notre prolifique théâtre boulevardier. »⁹¹.

C'est la période de la Belle Époque, des grandes revues dont les succès vont bientôt faire partie des répertoires des chanteurs, comme la revue *Paris qui marche* dont est extraite la valse *Frou-frou*⁹² qui obtiendra un succès international, comme nous le rappelle Georges Coulonges :

[...] dans cette opérette moderne qui, vue de près, est une comédie sans prétention truffée de couplets. Oubliant les mélodies de jadis, la partition n'exige pas de vraies voix et, en fait, est une suite de chansons. Albert Willemetz et Yves Mirande écriront le plus souvent les livrets de ces pièces où la musique est signée Christiné ; Maurice Yvain, Gaston Gabaroche, Raoul Moretti...⁹³

C'est ce que remarque également Serge Dillaz : « D'ailleurs, la plupart des “tubes” sont alors des chansons issues de revues ou d'opérettes. »⁹⁴ Après la première vedette du caf' conc' Thérésa⁹⁵, qui abandonne la romance

⁹⁰ Dillaz, *cit.*, p. 64.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Paroles d'Hector Montréal et Henry Blondeau, musique d'Henri Chatau.

⁹³ Georges Coulonges, *La chanson en son temps. De Béranger au juke-box*, Paris, Les Éditions français réunis, 1969, p. 108.

⁹⁴ Dillaz, *cit.*, p. 178.

⁹⁵ « Il faudra attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour qu'apparaisse Thérésa (Thérèse Valadon), simple cousette à ses débuts, la première grande artiste que l'on puisse reconnaître comme telle. On la trouve en 1863 chanteuse professionnelle à l'Eldorado. Elle sera la première reine du caf' conc'. Elle chante aussi à l'Alcazar (ses plus fameuses rengaines: *La*

sentimentale pour un répertoire plus comique, viendra le temps des gommeuses comme Polaire et des diseuses comme Yvette Guilbert, et bientôt des chanteuses réalistes comme Yvonne Georges où la tristesse effacera les rires.

Les autres grandes vedettes du caf'conc' sont Félix Mayol (1872-1941), Fortugé (1887-1923) Georges Milton (1886-1970), le chansonnier Lucien Boyer (1876-1942), Gaston Ouvrard (1890-1981), fils d'Eloi, Harry Fragson (1869-1913), et Georgius, pseudonyme de Georges Guibourg (1891-1970), surnommé « l'amuseur public » et bientôt Maurice Chevalier, Mistinguett⁹⁶.

Aujourd'hui conspué parce que incompris, le café concert, pour sa part, brille encore de tous ses feux. De chez Maxim's au bal Bullier, de la Scala au plus petit beuglant de quartier, une même quête de plaisirs grivois anime une population bigarrée. Différente dans ses ressources, cette dernière est homogène dans ses aspirations profondes ce qui l'amène inévitablement à des distractions communes. D'ailleurs, cabaret et caf'conc' se ressemblent beaucoup plus qu'il n'y paraît. Tous deux sont des endroits où l'on boit, où l'on fume en regardant un spectacle dans lequel la chose chantée occupe une place de choix.⁹⁷

femme à barbe et J'ai deux grands bœufs dans mon étable). [...]»; Jacques Damase, *Le music-hall des origines au café-concert, Histoires des Spectacles, Encyclopédie de la Pléiade* (éd. Guy Dumur), Paris, Gallimard, 1965, p. 1543.

⁹⁶ «Née en 1875 à Enghien-les-Bains, de son vrai nom Jeanne Bourgeois, “Miss” était la fille d'un matelassier et d'une ouvrière plumassière. Après avoir débuté en 1893 sous le nom de “la môme Flora”, elle a connu un demi-siècle de gloire. Véritable auteur des revues où elle n'était mentionnée que comme interprète, sa vie fut toute de travail, de recherche et d'amour du métier. Les chansons qu'elle a lancées, que ce soit *J'en ai marre*, *Mon homme* ou *Valencia*, ont fait plusieurs fois le tour du monde. » ; *Ibid.*, p. 1551.

⁹⁷ Dillaz, *cit.*, p. 63.

La Grande guerre éteindra bientôt les lumières et les rires de la Belle Époque, le caf' conc' disparaîtra laissant la place au music-hall, comme le remarque Serge Dillaz : « L'acheminement de l'art chansonnier des XVIII^e et XIX^e siècles aboutira au spectacle de music-hall avec une permanence d'interférences au sein d'un schéma évolutif. »⁹⁸. Les années folles commenceront dès les années 1920, c'est le temps du Moulin-Rouge, des Folies-Bergères, de Joséphine Baker et de la *Revue Nègre*, mais « [...] en l'espace de dix ans, les deux tiers des concerts parisiens se reconvertiront en cinémas. »⁹⁹. La chanson, cependant, ne disparaît pas, bien au contraire, elle prend de plus en plus de place dans la vie des Français, et particulièrement la chanson comique, grâce aussi à la radio, aux disques et bientôt à la télévision qui vont modifier les habitudes et le statut commercial de la chanson. La venue du transistor, plus tard, dans les années soixante, comme nous le raconte Philippe Grimbert, fait basculer tout un monde dans un passé lointain :

Le transistor porte gaiement les vêtements de son époque : c'est un adolescent à la mode et, comme le jeune garçon qui voit sa lèvre supérieure s'ombrer d'un léger duvet, le petit appareil sympathique porte en lui ses promesses de printemps ; il sera la porte neuve, gagnée de couleurs, qui va s'ouvrir sur l'ère de la jeunesse.¹⁰⁰

⁹⁸ *Ibid.*, p. 175.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 176.

¹⁰⁰ Philippe Grimbert, *Psychanalyse de la chanson*, Paris, les Belles Lettres-Archimbaud, 1996, p. 135.

Dans ces années 1920-1930, de grands orchestres comme celui de Ray Ventura et ses Collégiens entretiendront le comique, au gré d'un monde qui pourtant est en train de s'effondrer ; on préférera chanter pour ne pas trop y penser *Tout va très bien Madame la Marquise / tout va très bien* ou *Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux ?*¹⁰¹ et puis la venue d'un jeune homme blond que l'on surnommera le *Fou chantant*, avec *Y'a d'la joie*, va rapidement modifier les données de la chanson, de tous les points de vue, musical d'abord mais plus particulièrement en ce qui concerne le texte. La deuxième guerre mondiale et Vichy vont mettre de l'eau, assez peu pétillante, dans le vin chansonnier et beaucoup de censure, mais au lendemain de la Libération, les refrains reprendront de plus belle. De nouveaux orchestres avec des directeurs provenant de « l'école » Ventura, reprendront à leur tour les chansons à sketch, comme celui de Jacques Hélian ou de Raymond Legrand, et enfin sur des airs de java, dans les flonflons du bal musette et au son des accordéons, le rire s'installera vainqueur :

Le rire est devenu la respiration et le sang de la société humoristique qui est la nôtre. Pas question de lui échapper : le rire est obligatoire, les esprits chagrins sont mis en quarantaine, la fête se veut en permanence. Du monde politique aux médias et du collège au club du troisième âge, la tenue du comique est de rigueur. L'humour universel, standardisé, médiatisé, commercialisé, mondialisé, conduit

¹⁰¹ *Tout va très bien, Madame la Marquise* (1935), paroles de Paul Misraki, Bach et Henry Laverne, musique de Paul Misraki ; *Qu'est-ce qu'on attend pour être heureux* (1938), paroles d'André Hornez et musique de Paul Misraki.

la planète. [...] Le monde *doit* rire pour camoufler la perte du sens. Il ne sait plus où il va, mais il y va en riant.¹⁰²

Avant de conclure cette promenade diachronique du rire et de la chanson, il est indispensable de citer l'importance des cabarets de l'après-guerre, jusqu'au milieu des années 1970¹⁰³, et en particulier ceux de la Rive Gauche (Saint-Germain, la Mouffe...) qui ont - sorte d'îlots poétiques et protecteurs - permis à de jeunes auteurs-compositeurs-interprètes inconnus de s'exprimer, tout en conservant la bonne tradition de la chanson française avec une attention étonnante à la qualité des textes. Ces cabarets sont restés dans la mémoire collective d'autant plus que de nombreux chanteurs sont devenus par la suite très célèbres¹⁰⁴ : L'Écluse, sur les quais, L'Échelle de Jacob, La Rose rouge et sur la rive droite : Milord l'Arsouille, dans le 1^{er} arrondissement, Les Trois Baudets, boulevard de Clichy¹⁰⁵. Outre les chanteurs comme Barbara, Anne Sylvestre,

¹⁰² Minois, *cit.*, p.509.

¹⁰³ « [...] plus de deux cents cabarets vont se créer (ou rouvrir) à Paris entre 1946 et 1974, avec des fortunes diverses, entre rive droite et rive gauche. Mais seul une trentaine d'entre eux peuvent être considérés comme d'authentiques cabarets d'esprit "rive gauche", comme des lieux majeurs ayant marqué leur époque. (...) » ; Gilles Schlessier, *Le Cabaret « rive gauche », De la Rose rouge au Bateau Ivre (1946-1974)*, Paris, L'Archipel, 2006, p. 40.

¹⁰⁴ « Précédant la Rose rouge, le cabaret d'Agnès Capri avait donné à tous ces jeunes acteurs la direction qu'ils devaient prendre: ce style "intellectuel de gauche" et poétique, plein d'un humour assez noir, mais à la portée du bourgeois avec assez de fraîcheur et de facilité apparente pour que cela plaise et n'épouvante pas. » ; Damase, *cit.*, p. 1558.

¹⁰⁵ Pour la rive droite nous avons aussi Chez Gilles, Chez Agnès Capri, À l'Échanson, La Tomate, Chez Pomme, Chez Patachou, Chez ma Cousine, chez Plumeau, L'Amiral, Le Drap d'Or. Pour la Rive gauche citons également : La Fontaine des Quatre Saisons, Chez Moineau, La Grignotière, La Galerie 55, Le Tabou, Chez Georges, Le Collège Inn, La Contrescarpe, Le

Brassens, Maurice Fanon, Joël Holmès, Guy Béart, Jacques Douai, Léo Ferré, Catherine Sauvage, Colette Renard, Pia Colombo, les Frères Jacques... Il y avait aussi d'autres artistes comme des mimes dont le célèbre Marceau, des illusionnistes, des marionnettistes et des chansonniers comme Pierre-Jean Vaillard, Robert Lamoureux, Guy Bedos, Roger Pierre et Jean-Marc Thibault, Jacques Dufilho, les Frères Ennemis, Raymond Devos, Pierre Repp, Anne-Marie Carrière, Poiret et Serrault, Jacqueline Maillan... Avec ces derniers, le rire continue devenant irrésistible mais la musique, elle, n'est plus qu'un léger accompagnement :

Très vite, le qualificatif « rive gauche » sera accolé au mot « cabaret » pour qualifier des spectacles à forte ambition culturelle, voire intellectuelle. « Rive gauche » signifie spectacle intelligent, subtil, créatif, avec sa nécessaire dose de « pauvreté », par opposition aux fastes de la rive droite, où des boîtes drapées de velours programment des vedettes consacrées ou vieilles, avec champagne, entraîneuses et comique un peu gras.¹⁰⁶

T.S.F., chanteur des rues, feuillet de musique à deux sous, partition, colporteur, orgue de barbarie, boîte à musique, bastringue, phonographe, transistor, électrophone, tourne-disque Teppaz, radio crochet, 78 tours, 33 tours, 45 tours, mange-disque, disque vinyle, microsillon, juke-box, chaîne à haute fidélité, bande magnétique, lecteur de cassettes, radiocassette, minicassette,

Cheval d'Or, La Méthode, La Vieille Grille, L'École Buissonnière, Le Petit Pont, La Colombe ; Schlessier, *cit.*, pp. 40-42.

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 35-36.

magnétophone, baladeur, cédé, disque compact, mini chaîne... tout cela a disparu ou est en train de disparaître, nous sommes à l'âge de l'Ipod, de l'MP3, qui disparaîtront peut-être eux aussi, à leur tour, et en attendant la chanson s'adapte, s'inquiète mais survit à tout cela. Probablement, elle survivra à l'homme dans la voix d'un robot, qui peut le dire ? même les mots disparaissent. Les chanteurs aussi ont changé, la technique s'est améliorée, les disquaires ont presque tous fermé, les karaokés malgré un retour d'âge¹⁰⁷, certains ont, dans quelques régions du monde, encore de beaux jours devant eux. Il est vrai, toutefois, que l'on ne siffle plus dans les rues et qu'il est rare d'y entendre quelqu'un chanter à tue-tête. Tout se joue sur la Toile, désormais : sites de chanteurs, sites qui proposent les textes des chansons, sites de *souvenirs*, *souvenirs*, la chanson occupe une place de choix sur le Net.

Laissant la musique de côté, les paroliers sont là pour nous épater. Ils ont écrit des chansons (des poèmes ?) touchant à tous les genres, et ils ont tous, à un moment ou l'autre, écrit quelque chose pour le sourire, pour le rire, pour se faire plaisir. Louis Amade (*Les marchés de Provence*), Raymond Asso (*La java du bonheur du monde*), Boris Bergman (*Vertige de l'amour*), Jean Boyer (*Comme de bien entendu*), Lucien Boyer (*Monte là-dessus et tu verras Montmartre*), Jean Brousolle (*Allez savoir pourquoi*), Henri Contet (*Ma gosse, ma p'tite mère*), Jean Constantin (*Les pantoufles à papa*), Georges Coulonges (*La fête aux*

¹⁰⁷ Ceci est une métonymie.

copains), Jean-Loup Dabadie (*Bonne fête Paulette*), Pierre Delanoë (*Croquemitoufle*), Jean Nohain (*Quand un vicomte*), Jean Dréjac (*La cuisine*), Michel Emer (*J'ai le béguin pour la béguine*), Jean Fauque (*À Ostende*), Fernand Bonifay (*Sa casquette*), Pierre Frachet (*L'éloge du célibat*), André Hornez, (*Avec son tralala*), Géo Koger (*Je n'suis pas bien portant*), Jacques Larue (*Cerisier rose et pommier blanc*), Léo Félix Lelièvre (*La biaiseuse*), Jacques Lanzmann (*J'aime les filles*), Francis Lemarque (*Le petit cordonnier*), David McNeil (*Hollywood*), Eddy Marnay (*Ivan, Boris et moi*), Georges Millandy (*Idylle parisienne*), Jean-Michel Rivat (*My name is Edouard*), Maurice Vandair (*Tel qu'il est*), Jacques Plante (*Un Mexicain*), Louis Poterat (*La rue du ramdam*), Michel Rivgauche (*Les souris*), Claude Lemesle (*L'équipe à Jojo*), Pierre Grosz (*Au marché du boulevard*), Serge Lama (*À l'anniversaire de Jonasz*), Jean-Max Rivière (*C'est rigolo*), Etienne Roda-Gill (*Noé*), René Rouzaud (*La Goualante du pauvre Jean*), Jean-Claude Vannier (*Petits pois lardons*), Michel Jonasz (*La boîte de jazz*), Maurice Vaucaire (*Les petits pavés*), Antoine (*Les élucubrations*), Mc Solaar (*À la claire fontaine*), Paul Barrault (*la java de la discordance*), Michel Vaucaire, (*À la Saint-Ménard*), Albert Vidalie (*La dame de Bordeaux*), Maurice Vidalin (*La grosse noce*), Albert Willemetz (*Sous les palétuviers*) et bien sûr Jacques Brel (*Les bourgeois*), Léo Ferré (*Paris canaille*), Georges Brassens (*Le temps ne fait rien à l'affaire*), Mouloudji (*Tu te moques*), Charles Trénet (*L'épicière*), Pierre Mac Orlan (*Souris et souricières*),

Boby Lapointe (*Framboise*), Guy Béart (*Franz*), Serge Gainsbourg (*L'ami Caouette*), Boris Vian (*J'suis snob*), Paul Braffort (*La java de l'adultère*), Bernard Dimey (*Au Lux-Bar*), Jehan Jonas (*L'étiquette*), Jacques Prévert (*En sortant de l'école*), Julos Beaucarne (*Le chat revint*), André Hardellet (*Au pont de Charenton*), Jean-Roger Caussimon (*Le temps du tango*), Félix Leclerc (*Le petit bonheur*), Roger Riffart (*Loulou de la vache noire*), Barbara (*Au bois de Saint-Amand*), Jean-Claude Darnal (*La Charlotte*), Claude Nougaro (*Le chat*), Jean Ferrat (*Pauvre Boris*), Pierre Perret (*Le Tord Boyaux*), Pierre Dudan (*On prend l'café au lait au lit*), Ricet Barrier (*La servante du château*), Pierre Vassiliu (*Ivanhoé*), Pierre Louki (*Allo, viens je m'emmerde*), Maurice Baquet (*Sur la neige poudreuse*), Georges Moustaki (*Je m'appelle Daysie*), Charles Aznavour (*Mé qué, mé qué*), Anne Sylvestre (*Madame ma voisine*), Gilles Vigneault (*Jack Monnoloy*), Dick Annegarn (*Le roi du métro*), Maurice Fanon (*Jean-Marie de Pantin*), Joël Holmès (*Le bal de quartier*), Nino Ferrer (*Mon copain Bismark*), Réjean Ducharme (*J't'hais*), Renaud (*It is not because you are*), Jacques Higelin (*Manque de classe*), Brigitte Fontaine (*Y'a du lard*), Alain Souchon (*Papa Mambo*), Raphaël (*Les petits bateaux*), Vincent Delerm (*Cosmopolitan*), Eric Lareine (*Le concessionnaire*), Arthur H. (*John, la reine des pommes*), Bénabar (*Les épices di souk du Caire*), Loïc Lantoine (*Cosmonaute*), etc. etc.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Nous avons essayé de décliner (presque) toutes les formes d'humour et de comique, mais

6. *Eh bien riez maintenant !*

« [...] je chantais, ne vous déplaie
- Vous chantiez ? J'en suis fort aise
Eh bien ! dansez maintenant. »
Jean de La Fontaine

Les grands chanteurs interprètes du comique (et par comique nous voulons signifier tous ses aspects qui vont de la scie la plus banale à l'humour résolument subtil, en passant par le calembour et les sous-entendus, les à-peu-près, l'ironie sous toutes ses facettes)¹⁰⁹ sont si nombreux qu'il paraît extrêmement difficile de faire un choix. De plus, il y a, bien sûr, de grosses différences entre le rire du passé et celui d'aujourd'hui. Pourrait-on dire ainsi que l'humour s'est affiné ? plus délectable ? toutefois, l'humour subtil existait même dans les chansons de jadis. Il est vrai que la chanson comique a souvent représenté un divertissement pour un public assez composite, mais les aristocrates qui écoutaient les chansons du Caveau étaient-ils pourtant si différents de ceux qui fréquentaient à la Belle Époque les cafés concerts ? Et ceux qui, aujourd'hui s'amuse en écoutant Pierre Perret ou il y a quelques

dans toute liste, il ne peut y avoir que des oublis, c'est la norme. Il faut donc faire avec ce risque, en s'excusant, bien entendu. Parmi les grands interprètes nous citerons : Henri Salvador, les Frères Jacques, les Quatre Barbus, Colette Renard, Bob Azzam, Dario Moreno, Bourvil, Fernandel, Marcel Amont, Yves Montand, Arletty, Maurice Chevalier, Fernand Raynaud, Francis Blanche, Robert Lamoureux, Philippe Clay.

¹⁰⁹ Cf. Chantal Brunschwig, Louis-Jean Calvet, Jean-Claude Klein, *Cent ans de chanson française*, Paris, Seuil, 1981.

années Fernandel, sont-ils plus subtils que le public de naguère ? Et ceux qui s'esclaffent sur le divan de leur chez soi en regardant les bêtises télévisées sont-ils plus aptes à intercepter la drôlerie et l'intelligence du dit ou du chanté de jadis ? C'est à voir. Une chose est sûre et c'est le fait que certaines chansons qui mettaient en scène des personnages, aujourd'hui inconnus, ne nous font plus sourire alors que naguère le public, les connaissant, se gloussait de leurs exploits. On peut se demander avec Denise Jardon « [...] où finit le sourire et où commence le rire ? Il est bien rare qu'un lecteur solitaire s'esclaffe à la lecture d'une anecdote humoristique alors que le même bon mot raconté lors d'une soirée entre amis le fera rire bruyamment. »¹¹⁰

Le comique, en excluant toute la partie qui concerne la mimique, les mouvements, les gestes, et en nous limitant au langage (à la limite le mouvement musical qui encadre, ou accompagne les paroles peut influencer sur la bonne humeur : la musique de *Viens Poupoule*¹¹¹, pleine d'entrain - une marche -, au-delà des paroles et du comique de Félix Mayol, nous met déjà de bonne humeur), malgré les nuances diachroniques, reste toutefois déchiffrable.

¹¹⁰ Denise Jardon, *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles-Paris, De Boeck-Duculot, 1988, *cit.*, p. 9.

¹¹¹ Viens poupoule viens / Quand j'entends des chansons / ça m'rend tout polisson / Ah ! Viens poupoule viens poupoule viens / Souviens-toi qu'c'est comme ça / que j'suis dev'nu papa. » ; *Viens poupoule* (1902), paroles de Alexandre Trébitsch et Henri Christiné (adaptées d'un texte allemand), musique d'Adolph Spahn.

Quand Fragson, en 1913, chante : « Elle ne dansait pas en m'sure / Elle piétinait ma chaussure / Dans mon œil bientôt / Elle me plante presto / L'épingle de son chapeau / Tu me crèves l'œil c'est gentil / Mais c'est pas ça qui m'suffit [...] »¹¹² quand le refrain arrive, déferle, dévale dans la tête du public, la joie s'installe et tout le monde en chœur se met inévitablement à chanter, en riant, « Si tu veux faire mon bonheur / Marguerite donne-moi ton cœur »¹¹³. Donc la musique est coréférentielle et participe au comique textuel.

Denise Jardon, reprenant les différenciations de Jean Sareil, nous suggère quelques particularités du comique par le langage¹¹⁴ : la désacralisation (l'irrévérence envers toutes les institutions ne peut que permettre au comique de s'exprimer au mieux ; le carnaval - avant qu'il ne prenne un aspect purement commercial - en était un exemple probant¹¹⁵. Désacraliser donc et pour ce faire, nous pouvons retrouver le calembour et les jeux de mots¹¹⁶, le double sens¹¹⁷, le

¹¹² *Si tu veux Marguerite*, paroles de Vincent Telly, musique d'Albert Valsien, créée par Fragson en 1913.

¹¹³ *Ibid.* Il y a une très belle scène du film de Jean Renoir, *La grande illusion* (1937), dans laquelle Julien Carrette chante ces couplets et malgré la dramatisation du récit filmique, ce moment chanté est de pur bonheur.

¹¹⁴ Jardon, *cit.*, pp. 25-51.

¹¹⁵ Cf. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

¹¹⁶ « Alors elle s'en alla / Sur un air de java / Boulevard de la Chapelle / Sur un air de jabelle / Elle s'vendra pour de l'or / Sur un air de javor / À trois francs la séance / Sur un air de jouvence [...] » ; *La plus bath des javas*, paroles de Georgius, musique de Tremolo, créée par Georgius en 1925.

sarcasme et l'ironie. Il y a aussi ce que Jean Sareil nomme le « caractère négatif du comique »¹¹⁸, le chanteur¹¹⁹ raconte tout ce qui lui arrive et le public rit de ses malheurs, comme dans *Je n'suis pas bien portant* : « J'ai la rate / Qui s'dilate / J'ai le foie / Qu'est pas droit / Et j'ai ajouté voyez-vous / C'n'est pas tout / J'ai les g'noux / Qui sont mous / J'ai l'fémur / Qu'est trop dur / J'ai les cuisses / Qui s'raidissent / Les guiboles / Qui flageolent / J'ai les ch'villes qui s'tortillent / [...] Ah ! bon Dieu qu'c'est embêtant / D'être toujours patraque / Ah ! bon Dieu qu'c'est embêtant / Je n'suis pas bien portant. »¹²⁰.

Les récits des chansons, en général, se déroulent tous au présent, dans une sorte de présent atemporel où tout peut arriver, où l'incongru s'installe tranquillement dans le quotidien et où tout se termine, inévitablement, dans un éclat de rire libérateur. Le drame - s'il y a drame - qui est raconté en quelques minutes s'estompe dans les derniers couplets avec un pied de nez fantaisiste et final, comme dans les chansons de Charles Trénet. Ce dernier présente souvent une chute dramatique, mais soutenue par l'aspect fantastique, et le dernier écho

¹¹⁷ « Je lui fais pouêt-pouêt / Elle me fait pouêt-pouêt / On se fait pouêt-pouêt / Et puis ça y est [...] On s'est compris. » ; *Pouêt ! Pouêt !* paroles de Léo Félix Lelièvre, musique de Maurice Yvain, créée en 1929 par Georges Milton. Reprise par Claude Nougaro dans *Récréation* (1974).

¹¹⁸ Jean Sareil, *L'écriture comique*, Paris, Puf, 1984, p. 31.

¹¹⁹ « Comme le narrateur pour son récit, le chanteur est la voix qui s'exprime dans une chanson, celui qui serait susceptible de dire *je*. » ; July, *cit.*, p.181.

¹²⁰ *Je n'suis pas bien portant* (1932), paroles de Géo Koger, musique de Vincent Scotto, créée par Gaston Ouvrard.

que l'on entend est un éclat de rire. Comme le pendu, fantôme s'il en est, de *Je chante* : Ficelle / Tu m'as sauvé la vie / Ficelle / Sois donc bénie [...] Un fantôme qui chante, on trouve ça rigolo »¹²¹ : « On meurt très souvent chez Trénet, mais pas à la fin. Il y a encore de l'air après la mort chez lui. »¹²², remarque Stéphane Hirschi. C'est le monde de l'enfance revisitée, c'est ce que souligne Lucienne Cantaloube-Ferrieu dans son étude sur le « fou chantant » :

S'ajoutant à la confusion des lieux et des ordres, qui déjà bouscule les habitudes de la réalité quotidienne, ces êtres surnaturels, nés des rêves, des cauchemars de l'enfant, et, n'en doutons pas, des lectures de l'adolescent, de l'adulte fou de poésie, concourent non seulement à créer « un noyau nouveau dans l'univers », mais à faire naître le « doute entre la réalité et l'imagination » à « *ballotter* le spectateur ». ¹²³

On dédramatise le contenu, nous avons, à peu près, la même chose dans la célèbre chanson où la jument est morte, l'écurie brûle et le château avec, vous êtes ruiné, votre mari s'est suicidé, « mais à part ça / Tout va très bien Madame la Marquise, tout va très bien »¹²⁴.

¹²¹ Charles Trénet, *Le jardin extraordinaire, les chansons de toute une vie*, Librairie Générale Française, 1993, pp. 69-70.

¹²² Hirschi, *cit.*, p.61.

¹²³ Cantaloube-Ferrieu, *cit.*, p.142.

¹²⁴ *Tout va très bien, Madame la Marquise*, paroles de Paul Misraki sur un sketch de Bach et Laverne, musique de Ray Ventura, créée, en 1935, par Ray Ventura et ses Collégiens. Mais selon www.chanson.org, *Du temps des cerises aux feuilles mortes*, on retrouve la même histoire chez Gabriel de Lautrec (en 1893), chez Jean-François Bladé et chez l'Autrichien Grün (Anastasius) avant 1883.

Le principe de la boule de neige est cité par Henri Bergson comme un des moteurs du déclenchement du rire, avec la répétition, c'est ce qu'il appelle *le diable à ressort* : « [...] le conflit de deux obstinations, dont l'une purement mécanique, finit pourtant d'ordinaire par céder à l'autre, qui s'en amuse »¹²⁵. Il en va de même avec les mots : « Dans une répétition comique de mots, il y a généralement deux termes en présence, un sentiment comprimé qui se détend comme un ressort, et une idée qui s'amuse à comprimer de nouveau le sentiment. »¹²⁶.

La répétition qui peut concerner non seulement le simple mot mais aussi la scène, joue sur le même comique du quiproquo au théâtre ; dans la chanson, c'est le mot pris pour un autre, c'est le sens d'un mot pris pour un autre.

Dans *Ce s'ra tout ? Non !* du groupe Java, nous avons un client amoureux d'une boulangère qui délire sur les mots que celle-ci prononce normalement dans l'exercice de ses fonctions, chaque « mot-pâtissier » est un déclic vers le rêve amoureux: baguette bien moulée, miches et pain de campagne, sablés et plage sablée, langue de chat, choux à la crème etc.¹²⁷

Cela fait penser aussi à la chanson de Angelo Branduardi, *Alla fiera dell'Est* (1976) où le récit reprend un vieux chant juif. Ce qui est comique dans les deux chansons, quoique de façon différente, c'est le principe de la boule de neige, jusqu'à l'avalanche hilarante de la fin.

¹²⁵ Henri Bergson, *Le rire* (1940), Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 53.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 56.

¹²⁷ Java, *Ce s'ra tout ? Non !* dans l'album *Safari Croisières*, 2003 ; paroles et musique d'Erwan Seguillon.

Dans *La jeune fille du métro*¹²⁸, chanson des années Trente, reprise par Colette Renard et par Renaud, tout le comique se joue sur les sous-entendus : « C'était un' jeun' fille chaste et bonne/ Qui n'refusait rien à personne / Un jour dans l'métro y avait presse / Un jeune homme osa je l'confesse / Lui passer la main dans les... ch'veux / Comme elle avait bon cœur / Elle s'approcha un peu [...] ».

Tour de force érotique et lexical avec Pierre Perret qui, jonglant avec les à-peu-près phonétiques, raconte une histoire d'amour en ne citant que les stations du métro parisien : « La petite Madeleine que j'ai connue à Saint-Lazare / Je l'ai Choisy pour son superbe Corvisart / Elle avait le Saint-Placide et un sacré Buzenval [...] »¹²⁹.

Ou chez Dranem, qui dans *Romance Subjonctive*, chante tout un texte au subjonctif imparfait gv'cw'r cuu² 'uko r rg jouant dans le refrain sur les sonorités (*pûtes, épatâtes, éméchiez, répétasse*) ; voici le premier couplet : « J'eus jadis une hqmg'o c, trguug'tès forte sur les subjonctifs / Comme le sort voulut que nos amours ug'dtkucugpv Il fallait que je composasse cette romance / Pour que mes larmes se u²ej cuugpv'et mes sanglots s'étouffassent [...] »¹³⁰. Ou encore, toujours chez Dranem,"

¹²⁸ *La jeune fille du métro* (1933), paroles de Louis Hennevé, musique de Gaston Gabaroche.

¹²⁹ Pierre Perret, *Chansons de toute une vie*, Plon, 1993, coll. « Pocket », p. 530.

¹³⁰ *Romance subjonctive* (1905) paroles de Paul Briollet et Léo Félix Lelièvre, musique de Gaston Maquis.

avec La mère du père, qp'lqwg'wmt'ngu'j qo qp{o gu"<ë'Nc'o ³tg'f'w'r³tg²r qwuc'h'r³tg
du maire / Réunissant la mère du père du maire / La paire de pères de la mère du
Père / La mère du Père, le...la...mère la...mère le le... [...] »¹³¹.

L'incongru peut signifier un humour plus gentil, plus désuet que Bourvil et Pierre Perrin surent interpréter : « Tout ça n'avait pas / Un clair de lune à Maubeuge / Tout ça n'avait pas / Le doux soleil de Roubaix [...] »¹³² ; on imagine la ville de Maubeuge comme une destination exotique ! de quoi faire rêver les amants « carte postale » de Venise !

On joue intelligemment sur les sonorités comme chez Nino Ferrer - ou plutôt chez son chanteur - quand il part à la recherche de son copain Bismarck qui « faisait cornac dans un cirque / Et traduisait Pétrarque, en turc, à Dunkerque. »¹³³. De même chez Alain Souchon : « Tous empâtés patauds par les pâtés les gâteaux / Nous voilà beaux nous voilà jolis / Ankylosés soumis sous les kilos de calories. »¹³⁴. On fait rimer selon le plaisir - et cela fait sourire - comme

¹³¹ *La mère du père* (1906), paroles et musique de Paul Gay.

¹³² *Un clair de lune à Maubeuge*, paroles de Pierre Perrin, musique de Claude Bondy, créée en 1962 par Pierre Perrin et Bourvil.

¹³³ *Mon copain Bismarck* (1967), in Nino Ferrer, *Textes ?*, Paris, Archimbaud-Les Belles Lettres, 1994, p. 56, écrit en collaboration avec Pierre Saka, musique de Nino Ferrer et Jean Renard.

¹³⁴ *Papa mambo*, Alain Souchon, *C'est déjà tout ça*, Paris, Seuil, coll. « Point Virgule », 1993, p. 49.

dans la java cafardeuse *J'ai le bourdon* que chante Georgius où le chanteur raconte que sa petite amie « [...] avec un pompier / elle m'a trompié »¹³⁵.

Jouant sur le double sens des mots, les auteurs s'en donnent à cœur joie et la polysémie devient reine dans les chansons, comme dans *Les Souris* de Maurice Chevalier : « [...] Qui c'est qui allume les yeux des hommes ? / les souris, les souris // Qui c'est qui leur fait le coup de la pomme ? / les souris, les souris // Elles tiennent avec malice la grosse patte du bonhomme qu'elles dorlotent / Elles sont comme la police / Elles ont de jolies petites menottes / [...] »¹³⁶, polysémie avec connotation argotique dans les lexies *souris* et *menottes* : femmes et mains.

Nous pouvons trouver de l'humour fait avec rien du tout, des mots simples, sans double sens, des rimes faciles, de l'humour gentil qui crée un monde (un Peynet de banlieue avec un côté de Front Populaire ?), une petite histoire savoureuse qui laisse sur l'auditeur le sourire aux lèvres. Un exemple est *Sa casquette* que Colette Renard a interprétée magnifiquement, il ne se passe absolument rien dans cette chanson, qui raconte un gosse devenu adulte, ayant comme caractéristique celle d'endosser une casquette : « [...] Il ne jouait jamais aux billes / Et des autres on le distinguait / À la casquette qu'il portait. [...] »

¹³⁵ Georgius, *J'ai le bourdon* (1934), paroles de Georgius, musique de Poussigue, interprétée par Georgius.

¹³⁶ *Les souris* (1963), paroles de Michel Rivgauche, musique de Philippe Gérard.

Quand des gars au regard mauvais / S'approchaient un p'tit peu d'trop près /
Fallait voir comme il défendait sa casquette [...] », puis il rencontre une fille
dont il est amoureux « Mais il comptait sans la famille [...] On a beau être bon
garçon / Les bourgeois ont leur opinion / Il n'y a pas de gars honnête en
casquette [...] ». Les deux jeunes gens se quittent mais « Dans la vie y a pas
qu'des chagrins ... » et quelque temps plus tard « Une fille lui a dit “J'ai
l'béguin d'ta casquette” / Comme cette fille-là se moquait bien / Qu'il soit
d'Passy ou de Pantin / Il fit avec elle un p'tit brin de causette / Quand il vit qu'il
avait trouvé / la p'tite même qu'on laisse pas passer / Pour l'embrasser, il a r'tiré
sa casquette. »¹³⁷.

Comme nous pouvons le voir, le comique, l'humour, la pointe, se nichent un
peu partout et avec de nombreux procédés et d'instruments rhétoriques.
Aujourd'hui, différemment que dans le passé, il semblerait que la séparation
entre chanson comique et chanson tout court semble s'estomper. La sensation
est que le comique « pur » doit se rechercher plutôt du côté de l'acteur comique
et des sketches, tandis que dans la chanson l'auteur du texte, bien souvent, laisse
glisser un zeste d'humour, ne serait-ce que pour ne pas laisser l'auditeur en
détresse. C'est la leçon de style, inoubliable, de Charles Trénet - un sourire au
milieu du chagrin - qui, dans une de ses dernières chansons, en 1992, à presque
80 ans rappelle que la chanson éternise à jamais le moment où on l'entend:

¹³⁷ *Sa casquette* (1958), paroles de Fernand Bonifay, musique de Guy Magenta.

Laisse courir tes doigts sur la chanson
Éternise l'instant
Passager clandestin
Laisse courir le temps
Sur ton destin¹³⁸

Et les sentiments que l'on ressent et le refrain drôle qui nous donne parfois des ailes et l'envie de chanter, nous accompagneront à jamais, car certainement ils « courent encore dans les rues », comme il le dit si bien:

Longtemps, longtemps, longtemps,
Après que les poètes ont disparu
Leur âme légère et leurs chansons
Qui rendent gais qui rendent tristes
Filles et garçons
Bourgeois, artistes
Ou vagabonds.¹³⁹

**7. *Dans l'impossibilité de conclure, conclure pour ne pas
conclure car tout recommence par une chanson***

**« Notre connaissance s'allège du rire. Sa légèreté
nous console d'avoir les semelles si lourdes pour
nous rendre à l'échafaud. »
Jean Cocteau**

Pour Jardon : « [...] Le rire est affaire d'intelligence subtile, rapide, dynamique ; le rire est un acte éminemment social ; le rire est la résultante d'une

¹³⁸ *Laisse courir tes doigts*, Trenet, *cit.*, p. 492.

¹³⁹ *L'âme des poètes*, *Ibid.*, p. 246.

épargne d'énergie psychique évacuée rapidement. »¹⁴⁰. La chanson prend note et se met à raconter des histoires, et au cœur de ces histoires souvent le côté comique est dominant. La chanson devient comique, le texte est comique, comme celui des grands inventeurs de Rabelais à Molière, les grands auteurs dont parle Sareil :

Dans ce monde déformé par l'ironie et le grotesque, cohérent dans son incohérence, on a l'impression que ce sont les éléments de « fond » qui ont l'air secondaires et servent de prétexte à des développements saugrenus, auxquels l'auteur s'intéresse seul. Mais cette primauté de la « forme » ne correspond à aucune réalité. Le sujet, les personnages, les idées ont beau être maltraités, ils n'en constituent pas moins la source originelle d'inspiration, celle qui va déclencher les inventions et les rebondissements comiques. Le rôle de l'écriture est sans doute ici plus visible, il n'est pas plus important.¹⁴¹

La chanson prend note, la musique va chercher à reprendre le dessus avec l'interprétation.

Dans un précédent ouvrage concernant le texte poétique et le comique¹⁴² nous avons divisé les textes choisis en : divertissement, inventaire, grotesque, enfantillage, moquerie, non sens, irrévérence, jonglerie et langue de bois. Il nous avait semblé que toutes les opérations méta-langagières, les procédés rhétoriques, les mécanismes déclencheurs, pouvaient s'y retrouver, mais nous nous sommes très vite aperçu que le domaine du rire est interminable. C'est un

¹⁴⁰ Jardon, *cit.*, p. 19.

¹⁴¹ Sareil, *cit.*, p. 118.

¹⁴² René Corona, *Les pitres de la langue*, Messine, Lippolis, 1996.

peu le même sentiment que nous avons ressenti en traitant la chanson comique qui n'en est qu'une partie et tout ce que l'on a l'habitude de nommer *chanson comique* est un domaine si vaste que l'on s'y égare. De la chanson, d'ailleurs il a fallu mettre de côté la voix, la musique, la mimique, les gestes, les lumières, les arrangements, l'interprétation, enfin tout ce qui, outre le texte, fait une chanson. De plus, il aurait fallu également, comme l'avait suggéré Bergson, - ou du moins plus en profondeur - « distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée. »¹⁴³, l'un traduisible d'une langue à l'autre, l'autre intraduisible ; considérer de plus près, le mot d'esprit, qu'est-ce qui le rend amusant ?; analyser le rôle de la métaphore prise sur le vif car, toujours Bergson: « Dès que notre attention se concentre sur la matérialité d'une métaphore, l'idée exprimée devient comique »¹⁴⁴.

Nous aurions pu aussi souligner les aspects d'hyperbole et des autres figures de pensée¹⁴⁵ dans le texte, les inversions phrastiques ou de membres de la phrase, (en rhétorique les figures de construction¹⁴⁶), approfondir les figures de

¹⁴³ Bergson, *cit.*, p. 79.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 88.

¹⁴⁵ Dans les figures de pensées, nous trouvons l'ironie, l'astéisme (l'éloge qui apparaît comme un blâme), le paradoxe, la litote, l'adynaton (l'accumulation irréaliste), la personnification.

¹⁴⁶ Dans les figures de construction nous avons la périphrase, comme par exemple, dans la chanson de Maurice Chevalier, *Appelez ça comme vous voulez* (paroles de Jean Boyer, musique de Georges Van Parys): [...] ma régulière, ma gonze, ma houri / Ma musaraigne, ma mémess', ma souris [...] », l'hendiadyin (associer deux éléments avec une coordination, absolument différents et qui demanderaient plutôt une subordination : « j'en ai fait à ma guise

mots : les pataquès, les contrepèteries, les néologismes, les archaïsmes, les mots-valises, les hypocorismes, les diaphores¹⁴⁷, les antanaclases¹⁴⁸, les polyptotes¹⁴⁹ et les syllepse¹⁵⁰, les assonances, les rimes, les allitérations, les rimes équivoques, les paronomases, les kakemphatons¹⁵¹ ; nous nous sommes contenté des onomatopées.

Analyser les registres de la langue ou plutôt les variations, de tout genre, y compris les fautes d'orthographe comme l'élision du pronom relatif sujet, par exemple, et la déconstruction syntaxique. Il y a là-dessus de nombreux exemples, mais il aurait été nécessaire, alors, d'introduire un chapitre sur le rythme et la syncope etc.

Jean Sareil nous dit que les « romans comiques sont en général très courts »¹⁵² car « le comique détruit la manière romanesque à mesure qu'elle s'édifie »¹⁵³

et aussi à Cambrai », *Clair de lune à Maubeuge*, Pierre Perrin), l'hyperbate, l'anacoluthie, l'hypallage et, enfin, toutes les figures de répétition.

¹⁴⁷ « La diaphore est la reprise d'un mot sous deux acceptions différentes dans un même énoncé. » ; Jean-Jacques Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000, p. 68.

¹⁴⁸ Souvent confondue avec la diaphore, l'antanaclase est la même chose mais au sein d'une réplique.

¹⁴⁹ Le mot décliné ou le verbe conjugué : « Souviens-toi câlin câline... », Alain Souchon.

¹⁵⁰ Utiliser le même mot pris dans son sens propre et figuré : *L'orage* de Georges Brassens : « Un vrai tonnerre de Brest ».

¹⁵¹ Début d'une rhétorique « kakemphatoire » avec la chanson de Dranem sur le subjonctif.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Sareil, *cit.*, p. 124.

donc le comique est rapide, bref, concentré¹⁵⁴, un peu comme la chanson qui s'exprime en peu de temps. Stéphane Hirschi parle de vie et de mort de la chanson¹⁵⁵, et la chanson comique, dans les quelques minutes qu'elle a à sa disposition, néanmoins, réussit très bien son pari, mettre de la bonne humeur, du baume dans les cœurs : « Le comique, lui, est une évasion, ce qui suppose à la fois l'existence d'une prison (le monde réel) et d'une fuite (fantaisie ou fantastique). L'envolée n'est jamais très longue, non plus que le retour subséquent sur la terre. »¹⁵⁶ souligne Sareil.

Il aurait été souhaitable de choisir un corpus, le réduire au maximum et le commenter. Notre idée était cependant différente, donner un éventail du comique chansonnier - et ceci, non dans un livre, mais dans un simple article - et l'entreprise, digne d'une fatigue d'Héraclès mais tout de même plus divertissante, s'est rapidement démontrée irréalisable. Et alors, ce qu'il nous

¹⁵⁴ C'est son histoire qui serait longue...

¹⁵⁵ « [...] la dilatation serait l'essence des couplets - et leur structure de protases - tandis que les refrains, le retour du même, du connu - plages de repos, apodoses saturantes - figurent à l'intérieur même des chansons l'emprise de la mort, de son statisme envoûtant au cœur précisément du cri qui vise à s'en affranchir. [...] C'est la nature même du genre poétique chanson, dans ses formes traditionnelles d'alternance couplets-refrain, de tenter de dilater la dernière heure, les derniers instants, dont l'œuvre porte en soi le terme, ces refrains-métastases dont le silence final marque en fait le déferlement. [...] Écrire une chanson, la scander par l'alternance couplets-refrains, c'est scander l'imminence de la mort par des récurrences de plus en plus pressantes, par un effet d'invasion de formes sclérosées. [...] mais il s'avère en même temps, du fait de sa brièveté fredonnable, *dilatable à l'infini*, car toujours répétable. On touche ici à la relation de la chanson à autrui, son *expression* en public, en tant que seconde, voire sa véritable naissance. » ; Hirschi, *cit.*, pp. 43-44.

¹⁵⁶ Sareil, *cit.*, p. 126.

reste, au bout du compte, c'est l'éclat de rire final de dérision et une tentative sinon fructueuse, du moins divulgatrice, de quelques clés pour pénétrer à l'intérieur de ce domaine. Et le souvenir qui se love au creux de notre mémoire nous raconte encore une fois la chanson, « ça n'est souvent qu'une rengaine / mais ça se promène sur les joies les peines... »¹⁵⁷ et nous n'en demandons pas plus, du moins pendant les deux minutes trente-cinq¹⁵⁸ de bonheur qu'elle dure.

¹⁵⁷ *Allez savoir pourquoi*, paroles de Jean Broussolle, musique de Jean-Pierre Calvet, interprétée par Les Compagnons de la chanson.

¹⁵⁸ *2'35 de bonheur*, paroles de Jean-Michel Rivat et Frank Thomas, musique de Jean Renard, interprétée par Sylvie Vartan en 1967. Ces deux minutes et des poussières sont devenues un véritable cliché. On ne peut parler de la chanson sans les citer au moins une fois. Il nous faut donc respecter la tradition - une certaine tradition - c'est dans l'état des choses. Et qui l'a dit que le cliché est déplorable, voire répréhensible, quand il apporte le bonheur ?

Patricia M. F. Coelho

ANÁLISE DA PERFORMANCE DO JOGADOR NO GAME WORLD OF WARCRAFT: UM MUNDO DE PAPÉIS

RESUMO: Na atualidade, presenciamos um novo cenário social no qual os jogos *on-line* passaram a fazer parte da vida de muitas pessoas. Assim sendo, o presente artigo tem dois objetivos a serem alcançados, a saber: (i) depreender como ocorre a *performance*¹ do jogador na estrutura da sintaxe narrativa da página principal do *game on-line World of Warcraft*: um mundo de papéis (disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>) quando assume o papel de um ou mais personagens no jogo e (ii) verificar por que o jogo *on-line* MMORPG cresce e se torna a cada dia uma importante estratégia verbo-visual que tem conquistado mais adeptos. Para esse fim, utilizaremos o arcabouço teórico da semiótica do discurso que compreende o percurso gerativo de sentido – níveis fundamental, narrativo e discursivo –; e a semiótica visual, cujo plano de expressão compreende as categorias topológica, eidética e cromática. Aplicaremos, assim, os fundamentos da semiótica francesa como um recurso teórico-metodológico. Os resultados apontam que: (i) a *performance* do jogador ocorre quando ele aceita o contrato oferecido pela página principal do *game* de vivenciar uma vida paralela na qual o jogador assume uma ou mais identidades em um universo mágico virtual e (ii) que os jogos *on-line* MMORPG crescem em nossa sociedade devido à possibilidade de interação tanto entre jogador e mídia como entre os muitos jogadores que assumiram distintos personagens dentro da história. **PALAVRAS-CHAVE:** *game*; jogador; semiótica discursiva; semiótica visual; *performance*.

ABSTRACT: Nowadays, we witness a new social scene in which on-line games have become part of many people's lives. Thus, this paper has two main goals. First, it aims to understand how the player's performance takes place in the structure of narrative syntax of the main page of the on-line game *World of Warcraft: a world of paper*, at the moment when he takes the role of one or more characters in the game. Second, it intends to verify the reason why the MMORPG on-line game is growing and becoming an important verbal and visual strategy that is gaining more supporters each day. To achieve that, we will rely on the theoretical framework of the discursive semiotics, which comprises the generative process of meaning (fundamental, narrative and discursive levels); and also on the visual semiotics, whose expression plan comprises topological, eidetic and chromatic categories. Therefore, we will apply the fundamentals of French semiotics as a theoretical-methodological resource. The results show that the performance of the player occurs when he accepts the contract offered by the game's main page, which allows experiencing a parallel life in which the player takes one or more identities in a virtual magical universe, and that the MMORPG on-line games grow in our society due to the possibility of interaction between both player and media and also among the many players who have taken different roles in the story

¹ De acordo com Barros (2002, p. 82), *performance* é “o programa narrativo que representa a ação do sujeito que se apropria, por sua própria conta, dos objetos-valor que deseja”.

INTRODUÇÃO

Para o desenvolvimento deste estudo escolhemos como *corpus* a página inicial do *site* do *game* *World of Warcraft*. Ressaltamos, assim, que não será realizada uma análise do jogo em si, e, sim, de sua página principal a qual já nos oferece os elementos necessários e que interessam a nosso estudo. Assim sendo, destacamos que a página inicial do *site* é longa, pois apresenta distintas informações sobre o jogo e suas regras, além de apresentar as características, poderes e funções de cada um dos personagens. Dessa maneira, o jogador, ao visitar o *site* do *game*, obtém todas as informações necessárias sobre o jogo, os personagens e suas potencialidades.

A opção por esse *corpus* se deve a dois critérios, a saber: a) por ele se caracterizar como MMORPG e b) porque, segundo a assessoria de marketing da Blizzard, desenvolvedora do *game*, em julho de 2011, o jogo *World of Warcraft* possuía mais de 11 milhões de assinantes, uma quantidade maior que população de Portugal, que conta com 10.781.459 habitantes.

O MMORPG caracteriza-se como um *game on-line* que cria um mundo virtual no qual diferentes jogadores assumem o papel de personagens fictícios que interagem entre si por meio do jogo digital. Dessa forma, o jogador pode assumir, dentro da narrativa digital, de 1 a 11 personagens por reino. Logo, o jogador interage em um universo digital formado por milhões de outros jogadores que, assim como ele, também adotaram uma ou mais identidades no

jogo.

Destacamos, ainda, que o diferencial dos MMORPG em relação a outros tipos de jogos *on-line* é que eles permitem uma enorme quantidade de jogadores que interagem, criando uma comunidade virtual, e, possibilitam que o jogador, utilizando dinheiro real, passe a possuir dinheiro virtual, o que lhe garante durante o jogo uma série de benefícios, como armas mais avançadas, imortalidade, acesso a atalhos, entre outros. Diante dessas vantagens, o antissujeito² que não comprou esses benefícios fica em uma posição desprivilegiada mediante a ação de outros jogadores que também utilizaram desse recurso.

Outro detalhe dos *games* MMORPG é que eles normalmente não têm uma história estabelecida para ser seguida. Eles se caracterizam por permitir ao jogador criar o seu personagem e sair no ambiente do jogo matando monstros para que o seu personagem possa evoluir, aumentando, assim, seu nível e suas habilidades.

Logo, evidenciamos que nesses jogos não há missões para serem cumpridas.

² De acordo com Tatit (2010, p. 34), “o antissujeito representa uma força de contenção da trajetória do sujeito produzindo o que chamamos de segmentos narrativos, o destinador deve atuar incessantemente em sentido contrário, fazendo com que o sujeito, a cada passo, ultrapasse, as barreiras que lhe são impostas”.

Ressaltamos também que, embora a narrativa desses jogos pareça ser contínua, uma vez que os *games* seguem com cenas que vão se concretizando na tela do computador mesmo quando alguns jogadores não estão participando, na realidade, há sempre um *break*, uma parada. Assim, o fato de as cenas dos jogos estarem se formando continuamente na tela do computador não quer dizer que não haja pausas nos jogos, pois, por exemplo, se um antissujeito interromper o percurso de um sujeito, mesmo que o jogador não esteja presente naquele momento conectado, em frente ao computador, a ação do antissujeito interromperá a cena narrativa.

Assim sendo, os jogos MMORPG oferecem aos jogadores a ilusão de participarem de uma realidade distinta da sua, na qual eles podem e devem assumir um papel de um ou mais personagens e participar de batalhas épicas, vencendo assim seus antissujeitos por meio dos poderes mágicos que adquiriram ao iniciar o jogo. Collantes (2008, p. 29) nos explica que as narrativas nesses jogos digitais “son percebidos y vividos como realidades autónomas cuyo desarrollo se rige por una lógica propia del fluir del resto de la realidad cotidiana”³. Dessa maneira, observamos que o jogo *World of Warcraft*: um mundo de papéis cria uma realidade paralela a qual possibilita ao jogador vivenciar distintas experiências sinestésicas (ARANA, 1996).

³ Tradução feita pela autora “são percebidos e vividos como realidades autônomas cujo desenvolvimento se rege por uma lógica própria do fluir do resto da realidade cotidiana”.

Ao visitarmos a página principal do *game* (disponível em:

<<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>), objeto de nosso estudo, encontramos a imagem de um túnel que se assemelha a um portal mágico e, conforme o internauta vai descendo a página, pode visualizar os personagens que terá a chance de assumir no *game*. Verificamos, dessa forma, que a história (narrativa) da página principal do *site* é construída a partir da luta de seres mágicos que representam o bem contra o mal. O jogador pode assumir a identidade de Anão, Elfo Noturno, Humano, Worgen, Morto-vivo, Bruxo, Guerreiro, Druida, Sacerdote, Monge, Mago, entre outros, que travam uma luta na qual a cada instante suas habilidades e poderes são colocados à prova.

A compreensão da página principal do *game World of Warcraft* se dará a partir do arcabouço teórico advindo da semiótica francesa. Gostaríamos, no entanto, de nos apoiar em Fiorin (1999b) para explicar que, para a semiótica francesa, há uma diferença entre discurso e texto. De acordo com autor (FIORIN, 1999b, p. 45), o nível da manifestação é a “união de um plano de conteúdo com um plano de expressão”. Assim, ainda segundo Fiorin (1999b), o discurso se caracteriza como a unidade do plano do conteúdo no qual se desenvolve o percurso gerativo de sentido, sendo o texto um conteúdo manifestado por um plano de expressão. Observamos que, no *game* em análise, temos uma semiótica sincrética, visto que possui mais de uma forma da expressão e mais de uma forma do conteúdo. No *Dicionário de semiótica*, de Greimas e Courtés (2008,

p. 467), é explicado que o sincretismo é

o procedimento (ou seu resultado) que consiste em estabelecer, por suposição, uma relação entre dois (ou vários) termos ou categorias heterogêneas, cobrindo-os com o auxílio de uma grandeza semiótica (ou lingüística) que os reúne. Assim, quando o sujeito de um enunciado de fazer é o mesmo que o do enunciado de estado (é o que se dá com o programa narrativo de aquisição por oposição à atribuição, em que dois sujeitos correspondem a dois atores distintos), o papel actancial que os reúne é o resultado de um sincretismo. Na frase “Eva dá uma maçã a Adão”, o sujeito frasal “Eva” representa o sincretismo dos actantes sujeito e destinador. O sincretismo assim conseguido acha-se ligado à utilização de uma unidade lingüística (sujeito frasal) que pertence a um nível de geração mais superficial que os dos actantes: trata-se, pois, de um **sincretismo a posteriori**. Ao contrário, quando se define, por exemplo, a instância da enunciação como o lugar de uma indistinção original do “eu-aqui-agora”, a enunciação deve ser considerada como um **sincretismo a priori**. 2. Num sentido mais amplo, serão consideradas como **sincréticas** as semióticas que – como a ópera ou o cinema – acionam várias linguagens de manifestação; da mesma forma, a comunicação verbal não é somente de um tipo lingüístico: inclui igualmente elementos paralinguísticos (como a gestualidade ou a proxêmica), sociolingüísticos, etc.

No caso da página inicial do *game* em estudo, verifica-se um sincretismo entre as substâncias verbal, sonora e visual. Assim, *o game* deve ser compreendido como um novo tipo de texto. Realizaremos, assim, nesta pesquisa, algumas considerações acerca da página principal do *game* digital a partir dos três níveis do percurso gerativo de sentido, fundamental, narrativo e discursivo, e do plano da expressão, categorias eidética, topológica e cromática, para buscarmos compreender nossos dois objetivos: (i) analisar como ocorre a *performance* do jogador na estrutura da sintaxe narrativa da página principal do *game World of Warcraft*: um mundo de papéis e (ii) depreender como o jogo *on-line* MMORPG cresce e se torna a cada dia uma importante estratégia textual que

conquista mais adeptos.

Dessa maneira, com este artigo pretendemos contribuir para o avanço e desenvolvimento da pesquisa sobre *games* digitais (MMORPG) a partir de uma perspectiva semiótica. Destacaremos, assim, quais os efeitos de sentido construídos nessa página principal para levar o jogador a *fazer-fazer* jogar e a querer assumir uma outra ou muitas identidades em um mundo digital. Tal pesquisa se torna relevante, uma vez que esse tipo de texto – jogos MMORPG – representa um novo *corpus* e um rico caminho investigativo. Daí a pertinência desta pesquisa sobre o jogo digital *World of Warcraft*: um mundo de papéis.

A seguir, apresentaremos, ainda que de maneira sucinta, as bases conceituais do percurso gerativo de sentido, assunto da próxima seção.

1. BREVES PONTUAÇÕES ACERCA DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

A semiótica francesa foi desenvolvida por A. J. Greimas durante três décadas (1960-1970-1980). Fiorin (1999a) nos explica que a teoria greimasiana deve ser compreendida como uma disciplina adequada para tratar da significação, pois se trata de uma semântica que não se ocupa da significação apresentada pelo código da língua, mas de uma semântica que se preocupa com a análise das verdadeiras construções. O autor (1999a) comenta ainda que Greimas define o processo de produção do texto como um percurso gerativo.

O percurso gerativo de sentido é pontuado por Beividas (2006, p. 48) como “um percurso conceptual que parte de estruturas simples, em profundidade, em direção a estruturas complexas, quanto mais se aproxima da superfície da manifestação concreta”. Temos, assim, no percurso gerativo de sentido os seguintes níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Fiorin (1999a), complementando as palavras de Beividas (2006), explica também que o percurso gerativo de sentido se constitui como um simulacro metodológico para explicar o processo de entendimento em que o leitor precisa fazer abstrações, a partir da superfície do texto, para poder entendê-lo.

Bertrand (2003, p. 49) ressalta que “os diferentes níveis estruturais se convertem uns nos outros, da profundidade à superfície, segundo um percurso de enriquecimento e complexificação: é realmente a superfície do texto que é a mais complexa”. Dessa forma, no decorrer desse percurso, cada nível – fundamental, narrativo e discursivo – se transforma, ganhando novos sentidos.

Logo, a semiótica considera que cada nível tem seu grau de importância, porém, é no nível discursivo que encontramos o maior grau de complexidade.

Seguindo essa abordagem do percurso gerativo conseguimos compreender o que, como e por que o texto diz.

Explicitadas essas brevíssimas pontuações, realizaremos no próximo tópico a análise do percurso gerativo de sentido, aplicando-o à página principal do jogo *World of Warcraft*: um mundo de papéis

1. 1 ANÁLISE DOS NÍVEIS FUNDAMENTAL, NARRATIVO E DISCURSIVO APLICADA À PAGINA PRINCIPAL DO JOGO *WORLD OF WARCRAFT*

1. 1. 2 Nível fundamental

Fiorin (1999b, p. 18) ressalta que “o nível fundamental abriga categorias semânticas que estão na base da construção de um texto”. Porém, o objetivo de compreender um

texto não é encontrar apenas a oposição que constitui a sua organização fundamental, pois isso seria reduzir a quase nada a riqueza de suas significações. No entanto, é importante apreendê-la, já que ela dá unidade aos elementos de superfície, que, à primeira vista, parecem caóticos e dispersos (FIORIN; SAVIOLI, 1996, p. 76).

Dessa forma, evidenciamos que a estrutura profunda da página principal do *game World of Warcraft* aparece marcada pela oposição de sentido: vencer *vs.* perder. Barros (2002) ressalta que cada uma dessas oposições de sentido recebe uma qualificação semântica classificada como valor eufórico (positivo) ou valor disfórico (negativo). Logo, vencer é positivo, portanto, eufórico, enquanto perder é negativo, ou seja, disfórico. Verificamos ainda nessa página do *site* valores intrínsecos, pois vencer se relaciona com o prazer (jogar = eufórico) e perder, com o desprazer (não jogar = disfórico).

1. 1. 3 Nível narrativo

No nível narrativo, o prazer aparece marcado com o *poder-jogar*. Logo, quando o sujeito parte para a ação, assumindo um ou vários personagens no *game*, e dá início ao jogo sente prazer. A oposição desprazer aparece como não *poder-saber- jogar*, o que conseqüentemente já o leva a perder. A semiótica francesa concebe um programa narrativo como um enunciado de *fazer* que rege um enunciado de estado. Logo, para um sujeito poder realizar suas ações, precisa vencer etapas que envolvam o seu *fazer*. Assim, um sujeito, ao iniciar seu percurso, precisa *querer* ou *dever-fazer* e, para executar a *performance*, necessita ter um *saber* e um *poder- fazer* (Barros, 2002).

Barros (2002) explica que há uma distinção entre competência e *performance*. Segundo a pesquisadora, competência “é um tipo de programa narrativo, em que o destinatário-sujeito recebe do destinador a qualificação necessária para a ação”, ao passo que *performance* “é o programa narrativo que representa a ação do sujeito que se apropria, por conta própria, dos objetos de valor que deseja” (BARROS, 2002, p. 85-89)

Critérios	(a)	(b)	(c)	(d)
Competência	aquisição	Programa de uso	Valor modal	Sujeito do fazer e sujeito do estado realizados por atores diferentes
<i>Performance</i>	aquisição	Programa de base	Valor descritivo	Sujeito do fazer e sujeito do estado realizados pelo mesmo ator

(Barros, 2002, p. 23)

Dessa forma, a *performance* do jogador ocorre quando ele acessa a página principal do jogo e passa a interagir com a mídia que lhe oferece informações sobre os personagens e seus respectivos poderes. O jogador, ao se apropriar de um ou mais personagens oferecidos pelo *site*, pode iniciar o jogo tendo poderes mágicos.

Ressaltamos ainda que, no nível narrativo, podemos ter mais de um tipo de programa narrativo. Barros (2002) pontua que os programas narrativos podem ser: (i) de aquisição, quando o sujeito está conjunto ao objeto; (ii) de privação, quando o sujeito está disjunto ao objeto e (iii) programas simples ou complexos, quando constituídos por mais de um programa hierarquizado.

Depreendemos que na página principal do *game* há um programa narrativo complexo, pois o jogador inicia a visita ao *site* em disjunção com o objeto de valor “possuir um outro corpo que lhe permita ter poderes mágicos”, assim, ele

se apropria por conta própria de um personagem (ou mais), assumindo o papel e a personalidade deste(s), e parte para a ação, em busca de seu objeto de valor – vencer no universo digital e derrotar seus antissujeitos. Conforme o jogador vai ultrapassando as fases, torna-se mais poderoso e respeitado no mundo da *web 2.0*.

Constatamos, assim, que o sujeito, para realizar as ações, passa por diferentes etapas que envolvem o seu *fazer*, resumidos em um *querer*, *dever*, *poder* e *saber*. Portanto, o sujeito, para visitar a página do jogo, precisa *querer* ou *dever-fazer* para, assim, executar a *performance*, assumir uma outra vida, e precisa também de um *saber* e de um *poder-fazer*, como já pontuado por Barros (2002) anteriormente. Dessa maneira, observamos que o jogador, ao iniciar a visita ao *site* do jogo, é um sujeito de estado que parte para a ação, em busca de seu objeto de valor: possuir um outro corpo em um mundo mágico que lhe permita lutar e, conseqüentemente, *vencer*.

Barros (2002) nos ensina, ainda, que a estrutura narrativa estabelece contratos fiduciários entre os sujeitos envolvidos. A autora pontua (2002, p. 28) que “há duas etapas: a de atribuição de competência semântica e a de doação de competência modal, pressupostos na relação dos valores em que destinador-manipulador e destinatário-sujeito devem acreditar”. Assim, os valores modais *querer/fazer/saber/poder* modificam a relação do sujeito com os valores e os fazeres. Ao fim de toda narrativa, o sujeito é sancionado positiva ou

negativamente.

Temos, assim, em nosso estudo um contrato fiduciário estabelecido entre destinador – a empresa Blizzard, desenvolvedora do *site* e do jogo – e o destinatário

– jogador. Se o jogador cumprir o contrato de acessar a página, assumir o corpo de um dos personagens e jogar, ganhar e vencer seus antissujeitos, será sancionado positivamente. Logo, observamos que na página principal do jogo *World of Warcraft*: um mundo de papéis o programa narrativo de base consiste em levar o jogador a *fazer-fazer* adotar uma outra vida no mundo virtual, começar a jogar e entrar em conjunção com objeto de valor: vencer.

Barros (2002) ressalta também que o destinador-manipulador estimula a ação do sujeito por meio de quatro estratégias: sedução, intimidação, tentação e provocação.

	Competência do destinador-manipulador	Alteração da competência do destinatário
PROVOCAÇÃO	SABER (imagem negativa do destinatário)	DEVER-FAZER
SEDUÇÃO	SABER (imagem positiva do destinatário)	QUERER-FAZER
INTIMIDAÇÃO	PODER (valores negativos)	DEVER-FAZER
TENTAÇÃO	PODER (valores positivos)	QUERER-FAZER

(Barros, 2002, p. 31)

Salientamos que o processo de manipulação só é possível quando o destinador e o destinatário compartilham dos mesmos valores, o que não significa necessariamente uma relação de igualdade. Encontramos na página principal do *site* do *game* em análise um destinador-manipulador que manipula o jogador por tentação, oferecendo aquilo que ele (jogador) *não-pode* e *não-deve* ficar sem: entrar no mundo mágico, assumir um outro corpo, destruir seu antissujeito e vencer. Dessa maneira, o *site* é todo construído a partir de uma estratégia narrativa lúdica, de maneira a levar o usuário-jogador a *querer-fazer*.

O jogador pode, então, ser sancionado positiva ou negativamente pelo destinador-julgador: o *game*. Caso o jogador cumpra seu papel de realizar a *performance* de assumir o corpo de um ou mais personagens, jogar e vencer as fases, será sancionado positivamente pelo jogo digital, que lhe dará a oportunidade de avançar e tentar alcançar seu objeto de valor final: tornar-se o vencedor em meio a tantos jogadores. Porém, se ele não construir um personagem ou perder nas fases, não estará cumprindo o contrato estabelecido e, logo, será sancionado negativamente, pois não foi capaz de interagir com a plataforma e, conseqüentemente, com o jogo e os outros jogadores. Portanto, ao final de suas ações, o jogador será sancionado pelo destinador-julgador jogo digital positiva ou negativamente, que julgará se o jogador cumpriu ou não o acordo estabelecido entre eles.

1. 1. 4 Nível discursivo

O nível discursivo é o mais próximo da manifestação textual. Nele observamos as relações entre enunciação e enunciado e entre enunciador e enunciatário. Nesse nível é possível, ainda, observarmos os temas e as figuras dos valores narrativos (BARROS, 2002). Bertrand (2003, p. 84) pontua que a enunciação se estabelece

[...] Por meio da operação de ‘discursivização’, ela organiza a passagem das estruturas elementares e semionarrativas virtuais, consideradas aquém da enunciação, como um estoque de formas disponíveis (uma gramática), para as estruturas discursivas (temáticas e figurativas), que as atualizam e especificam, em cada ocorrência, no interior do discurso que se realiza. O sujeito enunciador é assim instalado no cruzamento das restrições sintáticas e semânticas que lhe determinam a competência como espaço de liberdade relativa pressuposto pela efetuação do discurso.

Barros (2002, p. 58) comenta que no enunciado se criam “ilusões discursivas de que os fatos contados são ‘coisas ocorridas’, e de que seus seres são de ‘carne e osso’, de que o discurso, enfim, copia o real”. Dessa forma, verificamos que o enunciado sempre é planejado e traz nele marcas da instância da enunciação, recuperáveis através do estudo do enunciado, uma vez que

O sujeito da enunciação faz uma série de ‘escolhas’ de pessoas, de tempo, de espaço, de figuras... o discurso nada mais é, portanto, que a narrativa ‘enriquecida’ por todas essas opções do sujeito da enunciação, que marcam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia. (BARROS, 2002, p. 53)

Assim sendo, constatamos que as colocações de Bertrand (2003) e de Barros

(2002) sobre enunciação nos esclarecem sobre o tema. Logo, em conformidade com a semiótica discursiva, depreendemos que a enunciação se estabelece a partir de um *eu-aqui-agora* instalado no discurso-enunciado a partir da projeção para fora de si dos atores, tempo e espaço do discurso, que pode ocorrer através da debreagem ou embreagem (FIORIN, 2002).

Fiorin (2002) elucida que a debreagem consiste em disjuntir pessoa, tempo e espaço para fora do ato da enunciação, criando um efeito de *não-eu*, um *não-aqui* e um *não-agora*, enquanto a embreagem cria a ilusão de retorno à enunciação. O autor (2002) pontua, ainda, que a debreagem pode ser de dois tipos: (i) debreagem enunciativa, que estabelece o efeito de proximidade do sujeito, do espaço e do tempo em relação à enunciação e ao enunciado – “*eu-aqui-agora*”; e (ii) debreagem enunciva, que estabelece um efeito de distanciamento do sujeito, do espaço e do tempo em relação à enunciação – “*ele-alhures-então*.” Destacamos que a embreagem também possui as três categorias da enunciação, portanto, temos também as embreagens actancial, espacial e temporal.

Na página principal do *site* do jogo *World of Warcraft*, verificamos que há uma debreagem enunciativa (*eu-aqui-agora*) que cria um efeito de aproximação entre o personagem ou personagens escolhido(s) e o jogador. Logo, observamos que, por meio do uso da debreagem enunciativa (*eu-aqui-agora*), se estabelece uma aproximação com o sujeito, que é persuadido a assumir o corpo de um dos

personagens e começar a jogar. Dessa forma, o jogo cria a ilusão de que os personagens escolhidos pelo jogador (bruxa, caçador, guerreiro, mago, druida etc.) são de carne e osso, ou seja, de que eles são reais. Assim, o personagem estabelece com o jogador uma relação intersubjetiva, pois o olha diretamente nos olhos, ao mesmo tempo em que é olhado por seu personagem.

No estudo do nível discursivo, também observamos como se estabelecem as relações entre os temas e as figuras. Pietroforte (2010, p. 21) explica que “as figuras são elementos do discurso que criam a ilusão de um mundo possível por produzir uma referencialização ao mundo natural”. Assim, temos no enunciado da página inicial do *game on-line* figuras que foram previamente selecionadas na instancia da enunciação, e que reiteram o tema do prazer – uma vida em um universo mágico – através da página principal do *game* em que o jogador assume outro corpo. Logo, com esses corpos virtuais, o jogador passa a ter poderes e a interagir com outros personagens (jogadores) em tempo real, independentemente do local onde estejam esses outros jogadores.

As figuras que se destacam no jogo digital são: Anão, Draenei, Elfo Noturno, Gnomo, Humano, Worgen, Panderen, Elfo Sangrento, Goblin, Morto-vivo, Orc, Tauren, Troll, Bruxo, Caçador, Cavaleiro da Morte, Druída, Guerreiro, Ladino, Mago, Monge, Paladino, Sacerdote e Xamã. Todas essas figuras reiteram o tema do prazer – jogar/viver em um universo mágico – da página principal do jogo *World of Warcraft*, no qual qualquer pessoa pode

assumir o papel de um personagem para vivenciar uma outra vida.

Os textos verbais aparecem na página principal e em todos os outros *links* a ela associados: o guia do jogo, o guia para iniciantes, mídia, começar a jogar, as regras do jogo, comunidades, fóruns. Esses textos orientam o jogador e explicam como ele deve fazer para avançar. Logo, toda textualidade encontrada no *site* do jogo *World of Warcraft* (disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/>>) reafirma a temática do prazer do universo místico apresentada pelo *site*.

A espacialidade é marcada pelo espaço virtual, ou seja, as redes invisíveis da internet. O espaço é o nada material e ao mesmo o tudo da virtualidade. Temos, assim, a página principal do jogo oferecendo ao usuário o convite para entrar em um mundo mágico. Dessa forma, caso o jogador assuma um corpo virtual, passará a habitar um universo digital. Temos, portanto, uma espacialidade virtual que se concretiza na *web*, ao mesmo tempo em que não se estabelece em um lugar fixo. Logo, a espacialidade encontrada no *site* do jogo pode ser acessada em qualquer lugar e a qualquer momento, desde que o usuário tenha algum tipo de aparato digital que lhe permita acessar a internet. O tempo aparece marcado como o presente, o agora. Todos os personagens, acontecimentos, informações etc. são apresentados na página principal e no momento atual. Logo, a partir desse recurso, verificamos que o *site* potencializa a ilusão de aproximação entre jogador e personagem. Evidenciamos também que, como a narrativa do jogo parece ser contínua, temos um ou vários

personagens que avançam, enfrentando diversos desafios, o que estabelece maior durabilidade da ilusão de que os fatos estão ocorrendo no momento presente. Logo, a utilização da *debreagem* enunciativa (eu-aqui-agora), tanto na página principal do *site* como no jogo digital, criam uma aproximação do usuário com o *game*.

O estudo do percurso gerativo de sentido permitiu que compreendêssemos o que, como e por que tudo foi dito, a partir do estudo de cada nível – fundamental, narrativo e discursivo. Logo, foi possível compreender como ocorreu a *performance* do jogador, a partir da análise da página principal do *site World of Warcraft*, e como se estabeleceram as relações entre o enunciador empresa Blizzard (desenvolvedor do *game*, programador e *gamedesigner*) e o enunciatário jogador que acessa a internet e tem acesso ao jogo digital. Portanto, a análise de cada estrutura nos possibilitou desvelar a estratégia criada na página principal do *game* que leva o usuário a *querer/poder/fazer/jogar*, além de evidenciar a eficácia da teoria semiótica para compreender a página principal do *game on-line World of Warcraft*.

Descritos os resultados encontrados a partir do estudo do percurso gerativo de sentido, partiremos, a seguir, para o próximo tópico, que tratará do plano da expressão.

2 O PLANO DA EXPRESSÃO E SUA APLICAÇÃO À PÁGINA PRINCIPAL DO JOGO DIGITAL *WORLD OF WARCRAFT*.

O *game World of Warcraft* é um texto sincrético que envolve uma substância sonora, uma substância visual e uma substância verbal, que se referenciam mutuamente, produzindo sentido. Barros (2002, p. 89) esclarece que nos textos sincréticos “os elementos articulados nos planos da expressão não apenas figurativizam, ‘concretizam’, os temas abstratos do plano do conteúdo, mas agregam a eles novos significados”. Logo, para compreender como os elementos da expressão produzem sentido, é necessário observar a articulação entre os dois planos: expressão e conteúdo. Assim, destacamos que o plano da expressão concretiza sensorialmente os temas do plano do conteúdo. No entanto, ressaltamos, apoiados em Teixeira (2009), que a metodologia de análise é diferente dependendo dos planos da expressão envolvidos em cada texto sincrético. Ainda de acordo com autora (2009), devemos encontrar categorias que se adéquem à materialidade sensorial desses textos. Portanto, não podemos conceber um único modelo de análise (TEIXEIRA, 2009) e devemos examinar um texto sincrético a partir de distintos elementos, a saber:

a) Figuras e temas disseminados pelo discurso, b) Categorias cromáticas, eidéticas e topológicas do plano da expressão, c) Mecanismos de articulação entre plano do

conteúdo e plano da expressão”, d) Incidência de categorias tensivas no percurso e e) Estratégia enunciativa que organiza todos os elementos e estabelece a relação

enunciador/enunciatário (TEIXEIRA, 2009, p. 61).

Nesse trabalho serão analisadas as relações sincréticas do plano da expressão a partir da descrição do que o texto tem de mais simples e aparente e da exposição das categorias de análise apreendidas no próprio texto (TEIXEIRA, 2009). Temos, assim, na página principal do *game World of Warcraft* distintas linguagens – verbal, visual e sonora – que interagem e neutralizam as diferenças. Oliveira (2009, p. 85) comenta que

as relações podem se dar de quatro modos: a) relações de reunião, com traços que se complementam; b) relações de superposição, que produzem concentração de elementos complementares; c) relações de superposição que geram difusão, e d) relações de justaposição/paralelismo, onde há similaridade.

Assim, através de diferentes tipos de linguagens – visual, sonora e verbal – encontradas na página principal do *site*, o jogador é convidado a vivenciar uma experiência sinestésica em outro corpo, não carnal, e em outro universo, não real, mas digital. Ressaltamos que para a análise nos atentaremos apenas para as duas primeiras telas do *game* (ver figuras 1 e 2). Outras cenas serão exibidas a seguir (ver figuras 3 a 11), porém, devido à curta extensão deste trabalho, não serão analisadas. Salientamos, no entanto, que todas as figuras, de 1 a 11, fazem parte da página principal do *site*, que é composto por um rico conteúdo verbo-visual.



FIGURA 1. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.



FIGURA 2. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.



FIGURA 3. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.

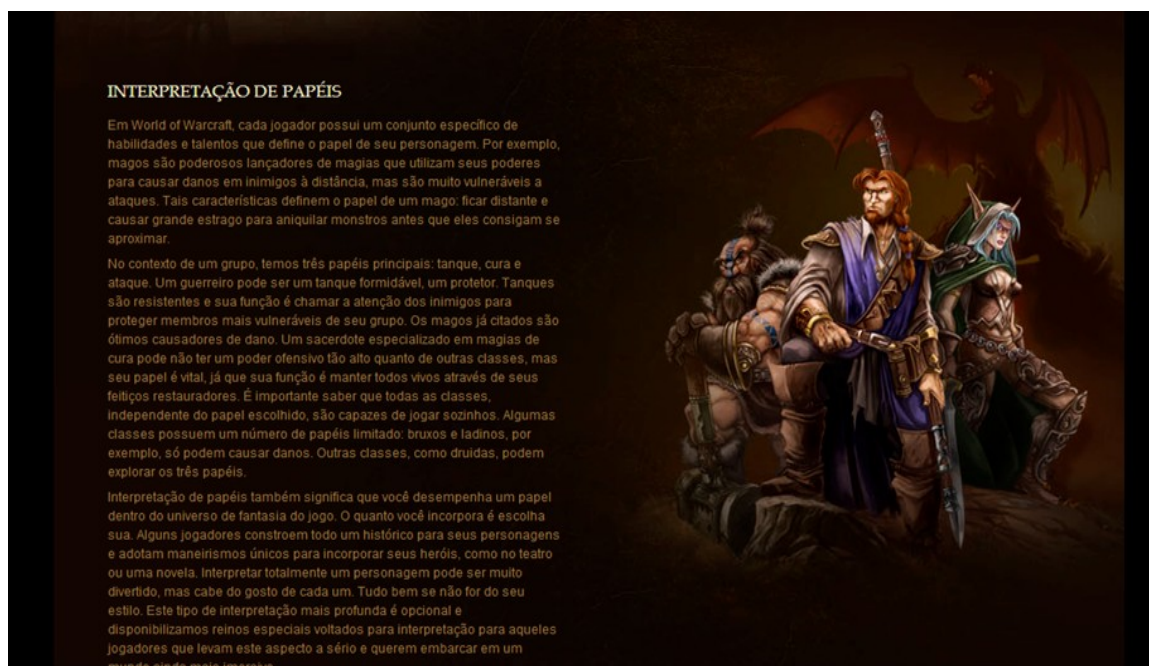


FIGURA 4. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.



FIGURA 5. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.



FIGURA 6. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.



FIGURA 7. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.



FIGURA 8. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.



FIGURA 9. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.



FIGURA 10. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.

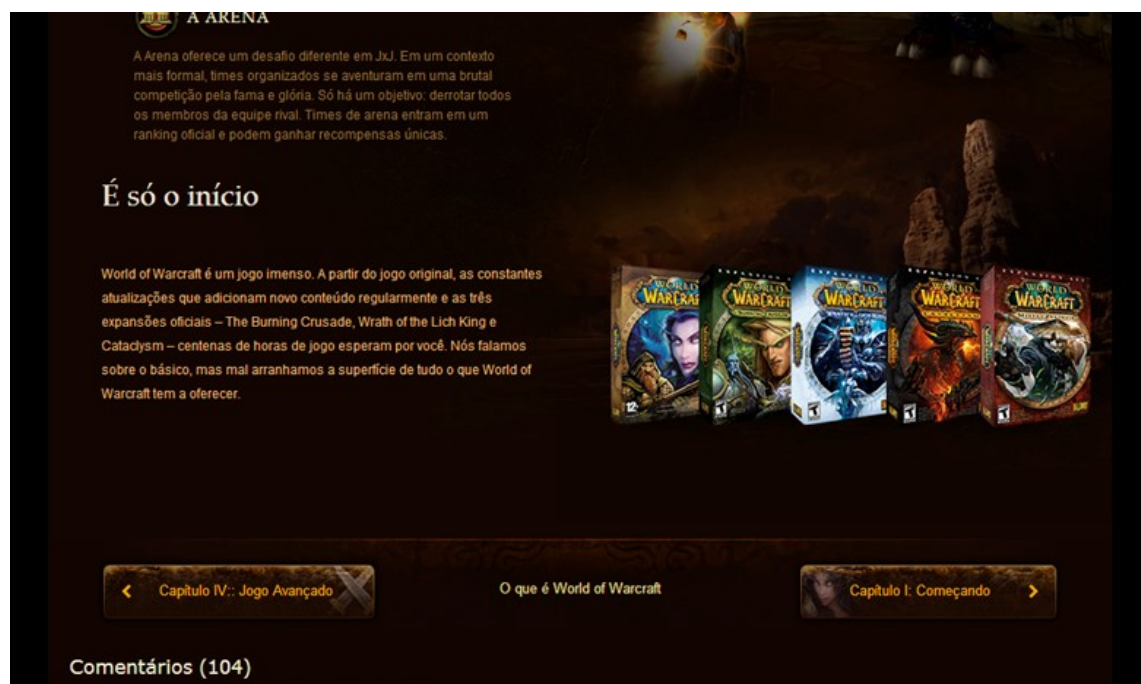


FIGURA 11. Disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>. Acesso em 13 ago. 2013.

2. 1 AS CATEGORIAS CROMÁTICAS – EIDÉTICAS E TOPLOGICAS - DO PLANO DA EXPRESSÃO

Antes de iniciarmos esta parte da análise, gostaríamos de explicar que os componentes eidéticos, cromáticos e topológicos pertencem à semiótica planar e/ou plástica e foram postulados por Floch (2001) no desenvolvimento das semióticas biplanares que, mais adiante, foram denominadas semiótica visual. Dessa forma, realizaremos a seguir uma descrição das categorias cromática, eidética e topológica, que podem ser apreendidas a partir de uma minuciosa observação da página principal do *site* do *game* em estudo (TEIXEIRA, 2009).

A categoria cromática que se destaca na cena principal do *site* do jogo é a das cores brancas, amarela, laranja, azul e marrom. Verificamos que os tons mais claros e brilhantes aparecem nos textos verbais nomeando o jogo e à direita da tela, destacando a imagem de um túnel que se assemelha a um portal no qual o jogador, ao atravessar, encontra a luz, ou seja, entra no mundo *Warcraft*.

As cores escuras – marrom e tons de preto – aparecem na sequência das cenas da página inicial, destacando que a luz e a claridade estão apenas onde os personagens do jogo se encontram. Dessa maneira, a cor escura dá concretude aos personagens, que ganham luminosidade e destaque por meio dessa estratégia visual. Do lado esquerdo aparece o texto verbal com explicações sobre o jogo. À direita, a imagem da entrada, um túnel e/ou um portal, dá acesso ao mundo *Warcraft*. Na sequência das cenas, o túnel é substituído por vários personagens que fazem parte do jogo. Assim, todos os personagens do *game* aparecem envoltos pela luz, o que destaca ainda mais sua imagem. Logo, os personagens, em contraste com o texto verbal, são todos coloridos e iluminados.

A categoria topológica está presente em todas as cenas, pois as composições horizontais e verticais marcam a construção delas. Todas as linhas horizontais aludem aos personagens do jogo e às imagens deles que vão sendo encontradas ao longo da página. As linhas verticais se referem ao texto verbal. Vale destacar que o recurso topológico auxilia o desenvolvedor do *game*, a

empresa Blizzard, a atingir seus objetivos, uma vez que as imagens dos personagens são sempre maiores que o texto verbal, o que auxilia a criar a sensação de grandeza dos personagens. Assim, o olhar do jogador, embora se fixe na textualidade, é capturado principalmente pela imagem de um dos personagens do jogo.

Na categoria eidética, notamos que a maioria dos elementos e dos personagens são pontiagudos. Esse tipo de forma passa para as imagens uma ideia de agressão, visto que os personagens são seres míticos e fictícios, que vivem em um mundo no qual precisam lutar para sobreviver e se manterem vivos. Na sequência da página inicial do *site*, verificamos traços pontiagudos em todos os personagens do jogo e também em seus adereços, o que contribui para uma interpretação de violência. Dessa forma, depreendemos que os personagens que compõem as cenas na página principal do *game* são constituídos por formas pontiagudas, que transmitem ao jogador um sentido lúdico e, ao mesmo tempo, de agressividade. Assim, ao estudarmos o plano da expressão, destacamos que:

- (i) no tópico cromático, os elementos coloridos têm relação com os aspectos visuais, ao passo que a parte monocromática aparece relacionada ao texto verbal;
- (ii) o topológico mostra que as linhas horizontais direcionam o olhar do jogador a se fixar na imagem dos personagens;
- (iii) no eidético, evidenciamos que as formas pontiagudas são encontradas em todas as figuras importantes do *game*, criando, assim, por meio das formas triangulares, um sentido lúdico para o

jogador.

2. 2 CONTEÚDO E EXPRESSÃO

Realizaremos aqui, de forma sucinta, uma articulação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão por meio da homologação entre categorias desses dois planos. Por intermédio do estudo do plano do conteúdo, depreendemos uma oposição entre prazer-vencer e desprazer-perder. Logo, verificamos que essas relações criam um efeito de sentido de concretização dos desejos para o visitante da página *Mundo Warcraft* por meio das figuras dos personagens fictícios encontrados no *site*. Na categoria cromática, temos colorido *vs.* monocromático. Observamos que os aspectos coloridos foram construídos para capturar o olhar do usuário- jogador e, por isso, encontram-se nas figuras dos personagens. Na categoria topológica do *site*, verificamos a alternância entre linhas horizontais e verticais que se dividem em textos verbais e visuais (personagens), estabelecendo entre essas linhas igualdade de importância para a produção do sentido da página principal do jogo. As categorias eidéticas são evidenciadas pelas formas pontiagudas, em oposição a formas planas, que materializam por meio de suas formas a intencionalidade de que as figuras da página principal pertençam a um outro universo. Temos assim:

Categorias do plano da expressão	Efeitos no plano da expressão
Categoria cromática	monocromático vs. colorido
Categoria topológica	horizontal vs. vertical
Categoria eidética	pontiagudas vs. planas
Categorias do plano da expressão	Efeitos no plano do conteúdo
Figuras do discurso	um mundo mágico vs. um mundo real

Pietroforte (2008, p.
28)

Dessa forma, a partir da leitura do quadro acima, constatamos que as categorias do plano do conteúdo (prazer-vencer vs. desprazer-perder) em conjunto com a categoria do plano da expressão (cromático, topológico e eidético) criam um efeito de sentido de magia e mistério na página principal do *game*, que captura o olhar do jogador e o leva a *fazer-fazer*: jogar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este estudo, compreendemos como ocorreu a *performance* do usuário-jogador a partir do estudo da página principal do *game World of Warcraft*: um mundo de papéis (disponível em: <<http://us.battle.net/wow/pt/game/guide/>>). Verificamos, assim, por meio do estudo da sintaxe narrativa, que a *performance*

do jogador se deu quando ele acessou a página principal do jogo e passou a interagir com o *site*, que lhe apresentou uma série de informações sobre os personagens, o jogo e o mundo digital, oferecendo a ele a possibilidade de interagir com distintos jogadores em tempo real. Logo, o jogador, ao assumir um dos personagens, pôde iniciar o jogo e entrar no universo encantado tendo superpoderes.

O encadeamento verbo-visual do *site* em análise se concretizou por meio de elementos temáticos e figurativos que constituíram uma narrativa que cria a ilusão de ser contínua, com uma temática de prazer e com figuras de personagens míticos e que vivem em um reino mágico, como Anão, Draenei, Elfo Noturno, Gnomo, Humano, Worgen, Panderen, Elfo Sangrento, Goblin, Morto-vivo, Orc, Tauren, Troll, Bruxo, Caçador, Cavaleiro da Morte, Druida, Guerreiro, Ladino, Mago, Monge, Paladino, Sacerdote e Xamã.

Depreendemos também que o *game on-line* MMORPG tem crescido e se tornado uma importante estratégia verbo-visual, que conquista a cada ano mais adeptos devido às suas características interativas, as quais permitem que distintos jogadores se conectem em tempo real a partir de uma plataforma digital: o jogo. Portanto, um dos maiores atrativos desse *game* é permitir que diferentes jogadores vivenciem uma narrativa, ou seja, uma vida paralela na qual assumiriam uma ou mais identidades com os poderes que eles próprios escolhessem.

A análise do percurso gerativo de sentido permitiu que abarcássemos o que foi dito, como foi dito e por que foi dito na página principal do jogo *on-line* analisado, além de nos possibilitar compreender as relações estabelecidas entre destinador, empresa Blizzard, e destinatário, jogador. Averiguamos, ainda, que a página principal do *site* utiliza a debreagem enunciativa (eu-aqui-agora) para criar uma aproximação do usuário com o *game*. Logo, a análise de cada estrutura do percurso gerativo de sentido nos possibilitou desvelar a estratégia criada no *site* do *game* digital para levar os internautas a *querer/poder/fazer/jogar*.

Constatamos também que texto sincrético (jogo *on-line*) é aquele concebido por meio de uma estratégia enunciativa completa com um único enunciador. Greimas e Courtés (2008) nos explicam que o enunciador solicita um enunciatário. Logo, os dois juntos são sujeitos da enunciação. Dessa maneira, concluímos, conforme nos explicita Oliveira (1998, p. 10), que qualquer:

Objeto (discurso verbal, imagem, etc.) significa pelo modo como é organizado, isso é, em função das escolhas de um enunciador e dos procedimentos que ele seleciona para expressar-se, dando uma matéria e uma certa ordenação ao seu ‘dizer’. É por esse arranjo que o sentido nos chega ao intelecto e, também, aos sentidos.

Observamos ainda, a partir do estudo do plano da expressão nas categorias cromática, topológica e eidética, que os elementos visuais foram construídos propositadamente, de maneira a levar o usuário a criar uma empatia com a página principal do jogo e, assim, *querer* jogar. Neste estudo, constatamos que

as categorias do plano do conteúdo (prazer-vencer *vs.* desprazer-perder) unidas às categorias do plano da expressão (cromático, topológico e eidético) produziram um todo de sentido de mistério e aventura na página principal do jogo.

O mundo digital é um novo e instigante campo a se desbravar. Os *games on-line* em formato MMORPG clamam por novas pesquisas que, assim como a nossa, pretendam compreender a *performance* do internauta na página principal desses jogos e quais são as características desse novo tipo de texto que fazem com que tenham tanto sucesso em nossa sociedade. Sabemos que ainda há muito para refletir sobre essa temática, e estamos ansiosos para ler e ouvir sobre outros trabalhos que, assim como o nosso, se debrucem sobre essas questões.

REFERÊNCIAS

ARANA, M. V. M. de. *As reinvenções do lúdico: jogos eletrônicos, infância e cultura*. 120 p. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1996 (vídeo 20 min.).

BARROS, D. L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2002.

BEIVIDAS, W. *Semióticas sincréticas (o cinema)*. Posições. 1. ed. Rio de Janeiro: Edição particular on-line, 2006. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/downloads/down.html>>. Acesso em: 17 maio 2013

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA, coordenado por Ivã Carlos Lopes. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

COELHO, P. M. F. *Advergame* erótico: uma estratégia de sedução publicitária. *Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista*, São Paulo, p. 1-15, set. 2011. Disponível em: <<http://www.semeiosis.com.br/u/50/>>. Acesso em: 17 maio 2013.

COLLANTES, Xavier Ruiz. Juegos y videojuegos. Formas de vivencias Narrativas. In: SCOLARI, A. C. *L'homo videoludens – Videojocs, textualitat i narrativa interactiva*. Vic: Eumo Editorial, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Sendas e veredas da Semiótica Narrativa e Discursiva*. In: Delta Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, v. 15, p. 177 - 207, 1999a

_____. *Elementos de análise do discurso*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 1999b.

_____. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, F. P. *Lições de texto*. Leitura e redação. São Paulo: Ática, 1996.

FLOCH, Jean Marie. Alguns conceitos fundamentais em semiótica geral, *Documentos de estudo do Centro de Pesquisa Sociosemióticas*, n. 1. São Paulo: Edições do CPS. 2001.

GREIMAS, Algirdas Julian; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Semântica estrutural*. Trad. Haquira Osakabe e Izidoro Blinkstein. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. A Semiótica: uma outra prática do olhar na vida sócio-cultural, *Nexos, Revista de estudos de comunicação e educação*, ano 2, n. 3. São Paulo: Terra, 1998, p. 10.

_____. (Org.). *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker, 2004.

OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs). *Linguagens na comunicação*. Desenvolvimentos da semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. *Análise do texto visual: a construção da imagem*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Semiótica visual: Os percursos do olhar*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

TATIT, Luiz. *A semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

TEIXEIRA, Lucia. *Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais*.

In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação

«Illuminazioni» (ISSN: 2037-609X), n. 27, gennaio-marzo 2014

das Letras e Cores, 2009.

<<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

N. 27 Gennaio – Marzo 2014

ISSN: 2037-609X



compu.unime.it