L'EXPRESSIVITÉ DU LANGAGE DANS LA POÉSIE DES LAMENTATIONS

Maria CHIVEREANU
Université de Piteşti

***Résumé**: Le présent article se propose de surprendre les significations qui prédominent dans la poésie du cérémonial funéraire, d'une part, et de l'autre, les modalités d'expression manifestées au niveau du langage poétique populaire. Ainsi, on a établi, des le début, la différence entre les chansons cérémonielles d'enterrement et les lamentations proprement-dites. Ainsi, en ce qui concerne la lamentation, les chercheurs ont souligné que celle-ci a pu évoluer vers le lyrisme tant que les notes dominantes sont lyriques. La démarche théorique proposée essaie de surprendre aussi les modalités d'expression existantes dans la poésie des lamentations marquées de quelques éléments spécifiques. On remarque donc l'abondance des diminutifs et des appellatifs familiers. D'autre part, on a visé l'intérêt du créateur populaire pour l'utilisation du langage figuré dans la transmission des émotions générées par des événements collectifs. Par conséquent, on peut affirmer que la révolte devant la mort représente une attitude lyrique fondamentale qui rapproche la lamentation des grands symboles du langage poétique populaire.*

***Mots-clés** : langage poétique populaire, cérémonial funéraire, lyrisme*

Dans les études de spécialité on a affirmé que la structure séquentielle des rituels de passage imprime au répertoire poétique le caractère d'une suite cérémonielle qui peut constituer un tout, chaque partie ayant son rôle bien déterminé. Le présent article se propose de surprendre les significations qui prédominent dans la poésie du cérémonial funèbre, d'une part, et de l'autre, les modalités d'expression manifestées au niveau du langage poétique populaire.

Tout en restant dans la sphère du cérémonial funèbre, il faut souligner qu'il y a une certaine différence entre les chansons cérémonielles d'enterrement et les lamentations proprement-dites. Ce phénomène a été surpris pour la première fois dans la littérature de spécialité par Constantin Brăiloiu qui a fait la distinction entre lamentations « débordements mélodiques de la douleur » (n. trad.) (C. BRĂILOIU, 1936 : 16) et les chansons cérémonielles « liées organiquement à certains moments du déroulement du rituel » (N. trad.) (*Ibidem*).

En ce qui concerne la lamentation, pour une présentation adéquate de celle-ci en tant qu'acte folklorique et de langage poétique, il faut avoir en vue certaines caractéristiques qui découlent de la nature spécifique de ses relations avec la réalité cérémonielle et avec l'événement humain qui institue cette réalité. Aussi, son actualisation, liée plus à l'événement qu'au cérémonial, n'est pas motivée par des exigences d'ordre rituel mais elle répond à des exigences d'ordre psychologique. Dans ce contexte, ne développant pas un caractère rituel-magique, elles ont pu évoluer vers le lyrisme, fait remarqué par les chercheurs qui ont affirmé que « malgré les efforts de la lamentation de narrer des événements de la vie du défunt, les notes dominantes sont lyriques » (n. trad.) (I. C. CHITIMIA, 1971 : 179).

Caractérisés par un lyrisme pur comme on l'a précisé, il faut souligner que le long des décennies, des études amples ou des articles de quelques pages se sont arrêtés

BDD-A5846 © 2010 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 01:25:04 UTC)

sur la problématique tellement variée et riche de la lyrique populaire. Dans les études de spécialité on a précisé que par la composition du texte de lyrique orale on comprend l'organisation en fonction de certains principes esthétiques du matériel linguistique en vue de sa transformation artistique par la constitution d'un discours poétique. Les considérations esthétiques faites sur le style et le langage poétique expliquent, dans une certaine mesure, comment celui-ci se développe dans un milieu social, ayant une fonction bien déterminée.

Dumitru Irimia, dans *Introduction à la stylistique*, notait que « par l'expressivité stylistique orale, dans l'actualisation du langage populaire, fondée sur la communication linguistique originellement orale, la dimension sémantique et la dimension stylistique du texte interfèrent dans un rapport de maxime solidarité, de sorte qu'un procédé stylistique fonctionne à la fois comme moyen de développement d'un sens et comme moyen d'expression d'une attitude » (n. trad.) (D. Irimia, 1986 : 18). Partant de l'analogie qui existe entre la langue et le folklore, Naom Chomsky fait appel aux notions de compétence et de performance, spécifiques au domaine de la linguistique. Le phénomène a pu être appliqué avec succès aux créations de la littérature orale aussi, ce qui a fait certains chercheurs constater l'aspect suivant : « la compétence est propre à tous les membres d'une collectivité, alors que la performance n'appartient qu'à certains d'entre eux » (n. trad.) (OLTEANU, 1985 : 63). Dépassant les frontières de la recherche traditionnelle, le texte de lyrique orale connaît une approche de la perspective de la rhétorique moderne aussi. Donc, la rhétorique promeut l'analyse interne de l'œuvre, en vertu de laquelle s'organisent les structures poétiques de la littérature orale. Pour la pratique de l'analyse stylistique, il est utile à retenir que « la figure de style représente tout changement de la langue non conforme à la nature, et le trope est un cas particulier de figure qui consiste dans l'emploi renversé (figuré) des sens propres » (n. trad.) (CORNIȚĂ, 1995 : 158). Dans ce sens, la classification proposée par le *Groupe* μ : figures phonologiques ou métaplasmes ; figures morphosyntaxiques ou métataxes ; figures sémantiques ou métasémèmes ; figures de pensée ou métalogismes est justifiée.

La recherche purement théorique exposée plus haut trouve son applicabilité dans la poésie des lamentations aussi, et la priorité accordée dans le présent travail aux figures de rhétorique est pleinement justifiée. Dans la littérature de spécialité il y a des théories concernant la classification des figures de rhétorique de la lyrique orale. A. Gh. Olteanu identifie donc une première typologie de ces figures, appelées figures compositionnelles, comprenant par cela « l'organisation en fonction de certains principes artistiques du matériel linguistique en vue de sa transformation par la constitution d'un discours poétique » (n. trad.) (OLTEANU, 1985 : 75). A partir de ce raisonnement, on a constaté qu'une place primordiale est occupée par le parallélisme, défini comme procédé de composition ayant à sa base une succession de syntagmes identiques ou qui se ressemblent du point de vue du schéma de la structure syntaxique, phénomène que l'on rencontre aussi dans les lamentations : *Il y a sept jours déjà,/ La mort dans mon jardin se promena,/ Les herbes de leurs racines les arracha,/ Et toi de mon cœur.* (n. trad.)

Comme le parallélisme a été défini en tant que figure de rhétorique de la composition, certains chercheurs l'ont étudié de la perspective des relations avec d'autres figures, toujours compositionnelles : *anaphore, anadiplose, épanadiplose, concaténation, énumération*.

BDD-A5846 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 01:25:04 UTC)

L'anaphore (la répétition d'un même mot au début d'au moins deux unités syntaxiques ou métriques) est repérée dans la poésie des lamentations : *Lève-toi, Ilinucă, lève-toi / Lève-toi, lève-toi et dis-nous…* (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 324).

La répétition – une autre catégorie de figure de rhétorique de la construction est constituée par celles qui, s'appuyant sur la répétition ne sont plus prises au début de l'unité métrique ou syntaxique mais, soit au début et a la fin de celle-ci (epenadiplose), soit a la fin de l'une et le début de la suivante (anadiplose), soit dans n'importe quelle position dans le vers. La poésie des lamentations est assez généreuse quant à l'offre de tels exemples : *Mon cher et mon fils / Mon fils et mon cher…* (n. trad.) (*Ibidem*)

Continuant sa recherche sur la lyrique orale, A. Gh. Olteanu découvre une deuxième catégorie de figures de rhétorique compositionnelles, à savoir celles qui fonctionnent indépendamment les unes par rapport aux autres : interrogation, dialogisme, exclamation, hypothèse, « optația », imprécation. En ce qui concerne l'interrogation, il faut souligner que les rhétoriciens insistent, lorsqu'ils la définissent, sur son côté rhétorique. Boris Tomasevski illustre dans une certaine manière le caractère rhétorique de cette figue l'appelant « une affirmation, en fait, l'intonation interrogative étant utilisée seulement pour amplifier l'attention émotionnelle de la réception » (n. trad.) (A. Gh. OLTEANU, op. cit. : 88). Le texte d'une lamentation de sœur offre un tel exemple : *Hélas ! Ma sœur, que m'as-tu fait ? Ta maison, tu l'as quittée, / Ton mari, tu l'as fait veuf / Hélas ! Ma sœur, qu'as-tu pensé ? / Tes garçons, tu les as abandonnés, / A qui diront-ils dorénavant maman ? Qui s'intéresser à eux ?* (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 356).

En tant que « débordement libre de la douleur morale » (n. trad.) (Ov. BIRLEA, 1981 : 66), la lamentation satisfait le besoin acute de dialogue avec celui qui s'en va. Le dialogue réalisé par la lamentation est toujours réflexif, donc fictif, et il est constitué de questions qui ne reçoivent jamais de réponse.

On a précisé dans ce sens que le dialogisme en tant que catégorie rhétorique de la composition doit être analysé en rapport étroit avec l'interrogation. Une telle figure est identifiable dans une lamentation d'homme de la région Năsăud : *Près de l'eau, dans la futaie / Un char aux six bœufs passait. / Le char noir, les bœufs sont noirs, / et les hommes encore plus noirs, / Mais Vasile, le souffrant / Le souffrant et le piteux / C'est de loin qu'il a crié / De près qu'il s'est agenouillé / et de la sorte qu'il a parlé : / - Qu'apportez-vous, mes enfants / Mes enfants, mes charretiers ? - Trois brindilles, et trois épis, / Et trois sortes de petits remèdes / - Mon remède, vous ne l'avez pas ? Ton remède, nous ne l'avons pas / Car les bœufs vers le midi / L'ont mangé et il n'est plus*. (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 435).

Les modalités d'expression dans la poésie des lamentations sont celles de la lyrique descriptive ou narrative, avec intensification des procédés affectifs, marqués par la fréquence des diminutifs et des appellatifs familiers : *Chers sourcils que maman aime / Qu'ils seront des mauvaises herbes / Chers petits yeux que maman aime / Qu'ils seront bientôt sureaux / Chères petites mains que maman aime / Comme elles ne feront plus de petits travaux / Chers petits pieds que maman aime / Comme ils ne laisserons plus de petites traces…* (n. trad.) (S. Fl. Marian, op. cit. : 321). L'intensification de l'activité se réalise aussi à l'aide de la rime, considérée « figure euphonique » (Wellek, WARREN, 1967 : 212) : *Ma fille, ma mariée, / Ma chère, mon aimée, / Mais, il est où, ton marié / Il est où, mon gendre ? / Oh, toi, ma chère, tu l'as choisi / et avant toi, tu l'as envoyé*. (n. trad.) MARIAN, 1892 : 423).

Dans un autre ordre d'idées, le procès de laïcisation dont on a parlé dans la littérature de spécialité, renforcé par des emprunts substantiels d'autres catégories de la

BDD-A5846 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 01:25:04 UTC)

lyrique orale, transforme la lamentation en l'expression généralisée de certains concepts et attitudes fondamentaux de l'homme devant la mort. En ce qui concerne le texte d'une lamentation d'enfant, I. C. Chițimia observe que « les vers semblent appartenir non à une lamentation mais à une chanson d'éloignement, portant dans leur forme les signes d'un long travail artistique : *Papillon petit / d'un nuage petit, / Où vas-tu et à qui me laisses-tu / Malheureuse, / Sans sommeil / Et à jamais privée de toi* » (n. trad.) (CHIȚIMIA, 1971 : 179).

D'autre part, les figures de style qui naissent aussi des sentiments générés par les événements collectifs ne sont pas dépourvues d'intérêt. Orienté toujours vers l'harmonie, le peuple roumain, par ses poètes anonymes, préfère un genre de métaphore qui naît du besoin acute d'intégration continue exigée par la dynamique de la vie. Edifiante dans ce sens est la manière dont la poésie de la lamentation crée diverses métaphores, ayant des fonctions différentes. L'une d'elles est celle intégratrice, manifestée par l'intermédiaire du dialogue illusoire avec le défunt. La séparation du « grand voyageur » est facilitée par la glose métaphoriquement taboue qui se fait en marge d'un événement qui entraîne toute la collectivité – la mort : *hier vers le matin / Une brume est tombée / Une brume à ma fenêtre, / Et un corbeau femelle noir, / en haut voltigeant / des ailes battant / Le regard voilé / Le visage elle m'a noirci / et elle m'a collé les lèvres*. (n. trad.) (MARIAN, 1892 : 232).

En base des analyses de plus haut on peut observer la manière dont se réalise le procès de poétisation de la lyrique folklorique, et surtout de la lyrique funéraire, poétisation générée par ce qu'Eugen Negrici appelait « expressivité involontaire ».

BIBLIOGRAPHIE

Bîrlea, Ovidiu, (1981), *Folclorul românesc, Vol. I.,* Bucureşti, Editura Minerva;
Brăiloiu, Constantin, (1936), *Ale mortului din Gorj,* Bucureşti, Editura Academiei;
Chițimia, I. C., (1971), *Folclorul românesc în perspectivă comparată,* Bucureşti, Editura Minerva;
Corniță, Georgeta, (1995), *Manual de stilistică,* Baia Mare, Editura Umbria;
Irimia, Dumitru, (1999), *Introducere în stilistică,* Bucureşti, Editura Polirom;
Marian, Simion, Fl, (1892), *Înmormântarea la români,* Bucureşti, Editura Carol Göbl;
Olteanu, A. Gh., (1985), *Structurile retorice ale liricii orale româneşti,* Craiova, Editura Scrisul românesc.

BDD-A5846 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 01:25:04 UTC)